

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL**

**CAMILA BACKES DOS SANTOS**

**O ALIENISTA E O MAL-ESTAR  
ENTRE A RAZÃO E A DESRAZÃO: “PARA QUE TRANSPOR A CERCA?”**

**Porto Alegre**

**2012**

**CAMILA BACKES DOS SANTOS**

**O ALIENISTA E O MAL-ESTAR**

**ENTRE A RAZÃO E DESRAZÃO: “PARA QUE TRANSPOR A CERCA?”**

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Social e Institucional, do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Cristina Poli.  
Co-orientadora: Dra. Lúcia Serrano Pereira.

Porto Alegre

2012

**CAMILA BACKES DOS SANTOS**

**O ALIENISTA E O MAL-ESTAR**

**ENTRE A RAZÃO E A DESRAZÃO: “PARA QUE TRANSPOR A CERCA?”**

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Social e Institucional do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Cristina Poli.

Co-orientadora: Dra. Lúcia Serrano Pereira.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Edson Luis André de Sousa (UFRGS)**

---

**Prof. Dr. Luis Augusto Fischer (UFRGS)**

---

**Prof. Dra Ana Costa (UERJ)**

À memória do meu pai, Hélio Fellin dos Santos,  
pelo exemplo de força sublime pela vida;  
que, ao longo deste último ano,  
mostrou a todos como podemos ser fortes e transcender,  
e que o que vale mesmo — no final — são as marcas que deixamos.

## AGRADECIMENTOS

À Lúcia Serrano Pereira e Maria Cristina Poli, por terem se dedicado neste percurso, com olhar instigante e atento ao encontro da psicanálise com a literatura.

Ao Laboratório de Pesquisa em Psicanálise, Arte e Política (LAPPAP), e ao professor Edson de Sousa, pela sensibilidade em contribuir com novas e fundamentais inquietações.

Ao professor Luís Augusto Fischer, pela recepção amigável e disponibilidade em dialogar.

Ao professor Amadeu, pelas colaborações e pela partilha da experiência de docência durante o mestrado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da UFRGS.

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa.

Às queridas amigas que fizeram parte fundamental deste percurso, Mariana Schorn, Cristina Birck, Roberta Pires e Cristina Schwarz, as “flores” que dividiram comigo todos os momentos do mestrado.

Aos amigos e colegas, Luciane Susin, Janaina Blechler, José Longo, Júlia Dutra, Anamaria Brasil, Anderson Beltrane, Norton Junior, Ana Paula da Costa, Luciano Mattuela e Ângelo Brandelli, pela amizade que torna mais fácil o caminhar.

À Andrea Duarte, pelo apoio e escuta sempre disponível e amizade irrestrita; e à sua linda Isabela, pois o olhar infantil é o nosso “pequeno mestre”.

À minha mãe Elci; à tia Carmen, e a toda minha família.

Ao Cris, o meu amor; por tornar tudo mais fácil, simples e alegre, todos os dias da minha vida.

Por fim, a todas aquelas pessoas que se somaram a este percurso, contribuindo no anonimato e enriquecendo esta experiência.

Muito Obrigada!

O progresso técnico deixará apenas um problema:  
a fragilidade da natureza humana.

**Karl Kraus**

## RESUMO

Este trabalho se propõe a investigar a condição do mal-estar e a relação com a razão e a loucura através da leitura do conto de Machado de Assis, *O Alienista*. O diálogo que se estabelece é entre a psicanálise e a literatura, tendo como ponto de ancoragem o texto *O Mal-Estar na Cultura* (1929/1930), de Sigmund Freud. Esta pesquisa busca ressaltar, na produção de Freud, momentos em que a ficção constituiu referência fundamental para a elaboração dos conceitos, diferente da psicanálise aplicada à literatura. Freud aponta que os escritores criativos eram capazes de, através do texto, presentificar o inconsciente e questões que diziam respeito aos impasses e interrogações importantes da condição humana. O conto machadiano foi sendo pensado também nas relações que podem ser estabelecidas com as ideias a respeito do contemporâneo, segundo abordagem de Giorgio Agamben, e também de clássico, pelo aporte sugerido por Ítalo Calvino. Através da metodologia psicanalítica, lançamos um olhar sobre as linhas de tensão que pudemos encontrar na ficção machadiana e na narrativa ficcional escrita em certo diálogo com *O Alienista*, o romance *A Filha do Escritor*, de Gustavo Bernardo. Destacamos, brevemente, a linha de tensão entre a razão/desrazão que despontava na virada do século XIX ao XX, e que continua a produzir interrogações em nosso tempo. Interessou-nos, assim, situar as soluções e os caminhos encontrados pelo homem para lidar com o sentimento de desamparo e a condição mal-estar. Pelo viés da ironia na forma da construção narrativa, Machado lança a pergunta: “Se as linhas de definição entre a razão e a desrazão estão perfeitamente delimitadas, para que transpor a cerca?”.

**Palavras-chave:** Mal-estar. Ciência. Ironia. Literatura. Psicanálise.

## ABSTRACT

This study proposes to investigate the condition of discontent and its relation with reason and unreason through the reading of the book written by Machado de Assis, *The Alienist*. The dialogue is established between psychoanalyses and literature, taking as a start point the text *Culture and its Discontents* (1929/1930), by Sigmund Freud. In this research we highlight in the production of Freud the moments that fiction constitutes fundamental reference for the elaboration of concepts what is different from physicoanalyses applied to literature. Freud points out that creative writers, through the productions of text, were able to point out the unconscious and also the questions concerned to important interrogations of the human condition. Machado's tale was thought also in the relation that could be established with the ideas that concern with the concept of contemporaneous, by Giorgio Agamben, and was also considered a classic according to the concept of Italo Calvino. Through the methodology of psychoanalysis, we launched a look at the power lines that we could found in Machado's fiction and also in fictional narrative written by Gustavo Bernardo called *The Daughter of the Writer*. We briefly highlighted the line of tension between reason/unreason that was looming at the turn of the nineteenth century to the twentieth century, and that continues to produce questions in our time. So that, we tried to situate the solutions and the paths found by man to cope with the helpless felling and the discontent solution. Trough the look of irony used in the narrative construction, Machado proposes the question: "If the boundaries of definition between reason and unreason are clearly delimited, why cross this line?"

**Key-words:** Discontent. Science. Irony. Literature. Psychoanalysis.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2</b>	<b>CONSTRUINDO O CAMINHO</b> .....	14
<b>3</b>	<b>O CONTO: um início</b> .....	18
3.1	A TORRENTE DE LOUCOS E OS DOMÍNIOS DA RAZÃO .....	22
3.2	DONA EVARISTA, A MUSA DA CIÊNCIA .....	27
3.3	A DINÂMICA DO PODER .....	29
3.4	A VIRADA DE SIMÃO: “Tudo era loucura” .....	30
3.5	O CONTO: considerações.....	33
<b>4</b>	<b>“É, DESSE MUNDO NÃO PODEMOS CAIR, SIMPLEMENTE ESTAMOS NELE”:</b> o mal-estar .....	37
4.1	O DESAMPARO .....	41
4.2	O DUALISMO CHAPADO: paranoia, loucura ou desrazão? .....	43
<b>5</b>	<b>BORDA, ENTORNO, CONTORNO</b> .....	47
5.1	OS DESLOCAMENTOS DE SENTIDO: ironia e chiste .....	49
5.2	O HUMOR E A LÓGICA DO ABSURDO .....	54
<b>6</b>	<b>UM NOVO OLHAR ACERCA DO SUJEITO: A <i>Filha do Escritor</i></b> .....	57
6.1	O JOGO DE ESPELHOS .....	61
6.2	“O CONTO ALEXANDRINO” .....	64
6.3	CIÊNCIA E FICÇÃO .....	65
<b>7</b>	<b>CONCLUSÃO: a razão e a “desrazão”, é possível transpor a cerca?</b> .....	68
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	75

## 1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação surgiu na tentativa de fazer dialogar a experiência da pesquisadora no cotidiano clínico com a literatura e sua potente capacidade de enunciação. Dessa trama, surge a articulação não de relatos de casos clínicos, mas sim de algumas considerações sobre aquilo que concerne a todos inseridos na prática do trabalho clínico: a condição de um mal-estar que envolve a terapêutica da cura pela fala colocada, muitas vezes, em confronto com a cura pela medicação: assim como a de outra oposição que também se apresenta, envolvendo o campo do científico versus o ficcional.

Existem hoje diversas disciplinas clínicas e científicas inseridas no trabalho com a subjetividade no campo da saúde mental. No encontro da minha experiência clínica com a interdisciplinaridade, pude perceber que estava em meio a uma espécie de campo de batalha, no qual se defrontavam os mais diversos saberes acerca da psicopatologia humana.

Dessa forma, posso perceber, cotidianamente, essa submissão do sujeito aos saberes que dizem respeito “à uma constituição ilusória de um domínio sobre o corpo” (COSTA, 2011, p. 132).

Dentro deste ponto deveras importante, surgem múltiplas classificações compondo um extenso campo psicopatológico de Diagnósticos de Transtornos Mentais.

A psicanálise, desde sua fundação, opera no sentido de um discurso que se diferencia da classificação nosográfica e concebe um sujeito constituído pela linguagem e também modificado através dela.

Nosso objetivo é discutir, nos fazendo acompanhar pela ficção, a condição de um mal-estar inerente à própria condição do sujeito no mundo, apontado por Freud e disfarçado pela ilusão de uma dominação classificatória.

O escritor brasileiro Machado de Assis foi certo ao escrever o conto *O Alienista*, em 1882, pois demonstra as artimanhas de um personagem imbuído da razão paranoica sobre a loucura acerca de si e da pequena Vila de Itaguaí, e assinala, assim, uma questão tão cara à humanidade.

Em suas palavras: “[...] mas pode entrar no âmbito do governo eliminar a loucura? Não. E se o governo não a pode eliminar, está ao menos apto para discriminá-la, reconhecê-la? Também não; é matéria de ciência” (ASSIS, [1882] 2008, p. 33).

*O Alienista* foi considerado, pelos estudiosos do campo da saúde mental e da reforma psiquiátrica no Brasil, como a primeira obra do saber médico-psiquiátrico em que pese o fato de ser uma obra “literária” e não “científica” (LANCETTI; AMARANTE, 2006).

Não é de hoje que o homem vem se questionando sobre os limites dos saberes sobre ele mesmo. Traçando o percurso do que poderíamos chamar de um psiquismo paranoico, Machado conta a história de Simão Bacamarte, médico alienista na cidade de Itaguaí, que vem da Europa para o Brasil para aplicar seus estudos sobre a mente humana em nome da ciência. Dentro de uma lógica que beira o absurdo, Simão, em dado momento, acaba internando dois terços da cidade no hospício Casa Verde, assumindo uma visão dualista da esfera psíquica: nada cabia fora dos limites da razão ou da desrazão.

Na primeira parte do conto já nos deparamos com uma frase de Simão Bacamarte que, no mínimo, causa desconforto aos olhos mais duvidosos das puras certezas: “A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo”. (ASSIS, [1882] 2008, p. 13).

Interessante notar que, de início, na primeira fala do personagem central, nos deparamos com a visão dualista e chapada de Simão Bacamarte, que irá se destacar cada vez mais ao longo da narrativa. O significado da palavra chapado remete àquele coberto de chapa, que não admite arremates, sobras ou dúvidas, pois está completo e nada mais lhe faz causa ou interroga.

Dualismo chapado é o termo que usamos neste estudo para nos referirmos às ideias científicas de Simão Bacamarte, pois percebemos, neste personagem, uma forte potência de enunciação nesta narrativa: o personagem caricatural que, imerso dentro do dual razão e desrazão, aponta uma crítica feroz do escritor aos limites de um saber.

Se a ciência é seu emprego único e se a pequeníssima cidade de Itaguaí é seu universo, nada mais se destaca para Simão. Não há outros saberes, outros diálogos, outros fluxos ou trocas. Acima de Itaguaí, apenas o céu.

Utilizando o humor e a ironia como recursos narrativos, Machado nos leva a questionar o saber acerca da loucura de forma peculiar, pois faz uma crítica feroz à ciência sem um ataque frontal a esta. Seria, dessa forma, a ironia uma forma de protesto?

Perguntamo-nos, assim, se seria possível estabelecer um encontro entre a leitura do conto *O Alienista* e a proposta que Freud desenvolve em torno do mal-estar em seu *Mal-Estar na Cultura*, como referência. O ponto de partida desta construção é pensar no recurso da ironia, do chiste e do humor em Machado como forma de apontar o desamparo e o mal-estar de um contexto.

Pensamos na psicanálise e sua relação com a literatura como estando ambas às voltas com o enigma que aponta para o real, sugerido inicialmente por Freud e retomado por Lacan. O encontro com o real é o núcleo do trabalho analítico e não é a representação simbólica do

mundo exterior, de forma que podemos situá-lo como o retorno à experiência sensível que desperta o sujeito do seu estado comum cotidiano e centrado. O real não pode ser simbolizado completamente em palavras. Freud, no ensaio *O Mal-Estar na Cultura* ([1930] 1987), procura mostrar o oculto, o segredo, por detrás de toda cultura e da nossa humanidade, ou seja, seu mal-estar e suas origens mais profundas (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 25).

Mario Perniola (2009, p. 36), filósofo, é autor de uma análise a respeito do nosso tempo e da nossa cultura, onde ele define a temporalidade de seus estudos como um “efeito egípcio”. O autor sugere que a civilização egípcia foi a única na qual houve uma tendência a compreender o antigo e o novo em uma só dimensão temporal. O autor indica que o acontecimento marcado pelo tempo não pode ser interpretado, apenas dobrado, ou seja, explicado. Assim, o enigma não é uma dificuldade, um obstáculo, um limite à procura da verdade, mas, ao contrário, o caráter essencial do divino, da poesia e da história.

Palavras e narrativas enigmáticas são antes de tudo palavras e narrativas ricas de sentido, carregadas de significado, férteis de ensinamentos preciosos [...] falar por enigmas significa dizer palavras importantes, dignas de máxima atenção e tais a ponto de poderem ser penetradas somente depois de uma longa experiência e de uma profunda meditação (PERNIOLA, 2009, p. 37).

Assim, transitamos entre esses dois elementos: o enigma, como cúmulo de sentido; e o real, onde, paradoxalmente, o sentido não tem como recobri-lo todo.

No caso de Machado de Assis, a ironia e o humor são alguns dos recursos utilizados para dizer desse enigma de sentidos que toca em pontos tão nevrálgicos da subjetividade do homem, como por exemplo, o que aqui nomeamos de a condição do mal-estar frente ao não saber acerca da loucura. Freud e Machado foram contemporâneos vivendo em contextos culturais muito diferentes.

No entanto, podemos dizer que pontuaram algo referente ao mal-estar na cultura em que estavam inseridos no que concerne à loucura e à razão do final do século XIX. Mesmo que seja importante que contextualizemos seu momento histórico, percebemos, também, que, no contemporâneo, nos confrontamos com algo das mesmas questões, afinal, elas são inerentes ao *estar no mundo*. Tanto a obra de Freud, como a de Machado, introduzem o enigma, a pergunta silenciada de uma época. Deve-se pontuar aqui que o mal-estar não é sempre o mesmo e que muda dependendo do seu tempo e contexto.

Assim, podemos também pensar numa analogia entre a narrativa machadiana e o momento histórico do início da psicanálise. Ambos remetem a um ponto na história do

Ocidente no qual apontava o início do saber psiquiátrico e uma conseqüente “crise da razão”. Ao descobrir o inconsciente e, assim, fundar a psicanálise, Freud faz desmoronar a ideia de um homem determinado pela primazia da razão.

Segundo Endo e Sousa (2010), a influência de Freud não cessa de ampliar seu alcance, dialogando com e influenciando as mais variadas áreas do saber, como a filosofia, as artes, a literatura, a teoria política e as neurociências. A relevância da experiência literária institui um lugar onde não só intensidade e excessos pulsionais têm a possibilidade de se fazer presentes, como há, fundamentalmente, a possibilidade de, por meio da criação artística, estruturar a realidade de modo pessoal e singular, no exercício de um estilo.

Para Bartucci (2001, p. 27), a pergunta que se faz a nós, psicanalistas, é se talvez não deveríamos nos debruçar sobre a literatura para “compreender melhor nosso objeto, o sujeito moderno, uma vez que a criação artística e suas interpretações sobre a alma humana permitiriam ver, como num jogo de espelhos, a própria face da construção psicanalítica”.

Com efeito, neste estudo nos valem os encontros entre o estudo psicanalítico e a literatura para avançar no encontro da psicanálise com Machado de Assis. Propomos as seguintes questões norteadoras: em que medida *O Alienista* dialoga com questões que reconhecemos estarem também nas preocupações centrais nos estudos de Freud sobre a condição humana? Podemos indicar alguns pontos de encontro entre estes dois textos, ficcional e analítico? E em que medida essa ficção diz algo do campo discursivo de nosso tempo?

Apontamos a relação que podemos observar entre a ficção e a ciência. O conto de Machado de Assis surge da narração de um fato absurdo, mas que tem um profundo sentido: o apelo de um sujeito alienado no campo do Outro. Lacan toma o termo alienação para definir as formas de conjunção-disjunção da relação do Sujeito com o Outro. A noção de “grande Outro” é concebida “como um espaço aberto de significantes que o sujeito encontra desde seu ingresso no mundo; opera através da realidade discursiva, e o conjunto de termos que constituem este espaço remete sempre a outros e deles participam na dimensão simbólica margeada pela do imaginário” (KAUFMANN, 1996). O campo do Outro diz respeito ao que podemos situar como campo da cultura, do que nos precede e constitui as condições para o surgimento dos sujeitos, justamente *de* e *na* cultura.

No ensaio *O Mal-Estar na Cultura* ([1930] 2010), escrito no momento histórico entre-guerras, Freud pontua que a entrada do homem na ordem da cultura ocorreu frente ao preço da renúncia de suas tendências agressivas e vingativas, o que geraria uma eterna fonte de mal-estar. A busca pela felicidade tenderia sempre ao fracasso, estando, até mesmo, talvez o

homem mais preparado para viver a infelicidade do que o oposto. Das fontes de mal-estar trazidas da experiência humana a que ocasiona maior sofrimento, depois das inevitáveis desgraças naturais e a degradação do corpo físico causada pela passagem inevitável do tempo, é a relação com os outros homens. Frente a este postulado de horrores, o homem passaria sua existência contornando este buraco do real causador de tanto mal-estar.

Dentre as vias de escape que o homem engendra para lidar com o mal-estar, Freud considera a crença cega na religião e na ciência como espaços delirantes de fuga da realidade. Nesse ensaio, aponta Seligmann-Silva (2010, p. 33), “ele vê na arte uma espécie de filtro do esquecimento, que ele aproxima a certas drogas, ao amor e à religião”. Nossa cultura é descrita por Freud “como geradora de uma enorme culpa, na medida em que seu componente erótico direciona nossa sociedade no sentido de construir uma massa coesa de seres humanos” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 33).

A origem do superego se deu pela introjeção da culpa, sendo que sua origem está intrinsecamente relacionada à produção de cultura. Assim, quanto maior a produção da cultura pelo homem, aumenta necessariamente também a produção de culpa e de mal-estar.

Para Lacan, o registro do real está dentro da ordem do impossível, aquilo que não pode ser simbolizado. Papel que a literatura produz ao trazer o enigma que indicaria este ponto da dissolução do sujeito.

Este estudo pretende mostrar, dessa forma, como, na produção ficcional examinada ao longo desta pesquisa, engendram-se diferentes maneiras de formular essas linhas de tensão, onde se articulam as questões da loucura e da razão, transitando pela ficção e pelas questões que envolvem o enigma, o real, e, fundamentalmente, a noção de mal-estar na cultura.

## 2 CONSTRUINDO O CAMINHO

Sabemos que, ao fazer a escolha pelo trabalho com Machado de Assis, estamos sujeitos a cair em terreno delicado, no sentido de percorrer caminhos já traçados e mapear um lugar que já foi muitas vezes visitado. No entanto, nos arriscamos neste percurso munidos de coragem, e, sobretudo, com uma dose de humildade, frente ao trabalho inestimável que sua produção inscreveu na cultura e também frente a tudo o que já se escreveu sobre sua obra.

Realizar um trabalho que se pretenda valioso, “considerando a obra machadiana na sua fortuna crítica, vai depender necessariamente, das condições de conseguir formular e endereçar à obra uma pergunta de nosso tempo” (PEREIRA, 2008, p. 22). A formulação de tal pergunta deve fazer o “trabalho de passagem” entre a obra e a teoria escolhida, para situá-la, de alguma forma, no nosso *contemporâneo*. O caminho para esta formulação chamamos de recorte do pesquisador em relação ao seu objeto.

Ao longo deste estudo, nos deparamos com os mais diversos caminhos já percorridos no encontro com o texto *O Alienista*, tamanha a quantidade de material disponível sobre a obra. No entanto, aqui, nosso olhar, ao tomar o método psicanalítico como norte, se torna oblíquo em relação ao objeto de pesquisa. Oblíquo é aquele que se comporta de maneira perpendicular, sinuosa ou tortuosa, que desconfia do plano sem inclinações.

Conforme Poli (2006, p. 45), a “arte da pesquisa está em recortar um olhar oblíquo que não visa ao si mesmo composto na imagem; o trabalho de pesquisa começa quando – diante do duplo, arrisca-se perder a noção de qual é o referente, qual é o outro”. Prosseguindo, a autora coloca:

O método de pesquisa em psicanálise não se confunde com o uso de um determinado instrumento ou técnica de produção de conhecimentos, a experiência psicanalítica se pautará primeiramente pela inclusão do desejo do pesquisador na constituição do enigma que busca desvelar (POLI, 2006, p. 50).

A essa inclusão do desejo, denomino transferência, fundamento de todo trabalho de pesquisa em psicanálise. Nas leituras iniciais de *O Alienista*, fui levada, em dado momento, a questionar qual seria o “propósito” do conto ao deparar-me com o seguinte trecho:

O assombro de Itaguaí foi grande; não foi menor a alegria dos parentes e amigos dos reclusos. Jantares, danças, luminárias, músicas, tudo houve para celebrar tão fausto acontecimento. Não descrevo as festas por não

interessarem ao nosso propósito; mas foram esplêndidas, tocantes e prolongadas (ASSIS, [1882] 2008, p. 73).

No primeiro momento, arrisquei-me a situar o propósito apontado pelo narrador neste trecho como sendo uma espécie de mensagem no conto. Mensagem a traduzir a ideia de que a novela tem um intento a transmitir, como o estabelecimento desta grande discussão — loucura e razão — e como isto surgia nas mentalidades do Rio de Janeiro na virada do século. Talvez, o “propósito” que aparece no conto seja bastante trivial, e dissesse simplesmente que as festas não faziam parte do principal. Mas o interessante é que a palavra ficou interrogando, insistindo, e talvez tenha servido para veicular as questões que o texto me suscitava.

Ao longo da minha pesquisa, a aposta neste “propósito” levou-me também a formular o próprio caminho do encontro entre o texto freudiano e o texto machadiano.

Ao escolher este encontro como norte para este estudo, percebemos a potência enunciativa da obra machadiana: “[...] meus senhores, a ciência é coisa séria, e merece ser tratada com seriedade. Não dou razão dos meus atos de alienista a ninguém, salvo aos mestres e a Deus” (ASSIS, [1882] 2008, p. 27).

Quanto mais adentramos na leitura do conto, mais percebemos a ironia perspicaz machadiana, como por exemplo, nas falas do doutor Simão Bacamarte e em sua postura cega frente à ciência, que demonstram a fragilidade do ser frente a tudo àquilo que não domina na sua existência. Nesse ponto, voltamos ao tratado do mal-estar, que faz parte das interrogações, da vida, e que certamente era um questionamento forte no individualismo nascente na modernidade: qual o lugar da ciência?

O escritor italiano Ítalo Calvino ([1991] 2007) no texto *Por que Ler os Clássicos?* aponta que o clássico não necessariamente nos ensina algo que não sabíamos; às vezes, descobrimos nele algo que sempre soubéramos (ou acreditávamos saber), mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (ou que, de algum modo, se liga a ele de maneira particular). Os clássicos, para o autor, são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos. O autor situa a leitura de Balzac, na França, e de Dickens, na Itália, como leituras clássicas; e *Pais e Filhos*, de Turgueniev, e *Os Possuídos*, de Dostoieviski, como livros nos quais os personagens “continuarão a reencarnar-se até nossos dias” (CALVINO [1991] 2007, p. 14).

Assim, encontrei no referido conto machadiano as condições para que pudesse considerá-lo um clássico. Em meu primeiro contato com a obra, há cerca de 15 anos atrás, sabia que ali se encontrava um humor frente à dominação de alguns poderes, e que diz algo de muita importância, mas não saberia nomear a que se referia. Neste momento, de um segundo

encontro com a obra, percebi que ela anunciava o mal-estar de uma época e que era uma pergunta a qual não haveria possibilidade de nomear na minha primeira leitura do texto. Calvino ([1991] 2007) coloca que a maior dificuldade no trabalho com o clássico é perder-se em uma “nuvem atemporal” e não conseguir enxergar o novo que o clássico constantemente atualiza.

Esta escolha justifica-se neste estudo, pois podemos estar em constante movimento de atualizar questões apontadas por Machado e que hoje, no reencontro com o texto, posso encontrar um campo fértil para o diálogo com a psicanálise. Um texto cheio de enigmas e que pode ser lido e apreciado desde o âmbito escolar, como em geral é o primeiro encontro com Machado, até o âmbito acadêmico, quando, por opção, nos reencontramos com este texto.

Giorgio Agamben (2009, p. 59), no ensaio *O que é o Contemporâneo?* compartilha uma linda reflexão filosófica sobre a contemporaneidade:

Pertence verdadeiramente a seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente por esse deslocamento e anacronismo, ele é capaz mais do que outros, de perceber e aprender o seu tempo.

O autor defende a tese de que há um escuro na contemporaneidade e que perceber esta sombra não é uma forma de inércia ou passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes.

Nas sutilezas do encontro com o contemporâneo, Machado lança um olhar àquilo que é obscuro de seu tempo. Talvez, podendo olhar em certo deslocamento para algo do seu tempo, ele estivesse, como se diz, de certa forma, “à frente de seu tempo”. A questão da contemporaneidade, assim, não é simples. Há algo em *O Alienista* que poderíamos chamar de nosso contemporâneo?

Como fruto da escolha por um livro que inspirou tantos trabalhos, pudemos, neste estudo, fazer um diálogo com a obra *A Filha do Escritor*, de Gustavo Bernardo<sup>1</sup> (2008).

Há uma razão forte: este é um livro que dialoga diretamente com *O Alienista*. Na novela, a personagem principal, Lúvia<sup>2</sup>, chega a um hospício se dizendo filha de Machado de

---

<sup>1</sup> Gustavo Bernardo é escritor e ensaísta premiado, foi contemplado com uma bolsa de criação literária do Programa Petrobras Cultural 2006/2007 e, com o prêmio, produziu *A Filha do Escritor*. É doutor em Literatura Comparada e professor de Teoria da Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Assis. Narrado pelo próprio médico do hospital, Joaquim, o conto aponta a relação médico-paciente e os saberes sobre a loucura de outro lugar daquele apontado por Simão Bacamarte. O personagem central de Bernardo circula pela dúvida acerca da loucura, a sua e do outro.

Na novela de Bernardo, há um questionamento sobre os limites da razão e da desrazão. Assim, neste livro, encontramos as linhas de tensão sobre os limites razão/desrazão sobre outra ótica, que aqui nos serve como mais um aporte em nosso diálogo com ficção e psicanálise.

Rosa Fischer (2005, p. 8), no artigo sobre a escrita acadêmica *Escrita Acadêmica: a arte de assinar o que se lê* nos aponta que se

deixamos de tomar as coisas enunciadas como palavras referidas a estas ou àquelas coisas, a esta ou àquela verdade, talvez possamos nos abrir a um tipo diferenciado de escuta do outro, das práticas discursivas e não-discursivas de que estamos tratando, e então talvez possamos deixar para trás a busca muitas vezes até obsessiva por vozes e verdades "interiores", abrindo-nos quem sabe aos vazios que circulam entre as palavras, entre as muitas coisas ditas, aos murmúrios que continuamente desfazem esses mesmos vazios.

Este é o exercício ao qual este trabalho se propõe: poder tomar a referência valiosa e fecunda das obras que nos permitem lidar com questões que nos interrogam e, ao mesmo tempo, se desprender e se haver com a própria ausência que a interrogação, a pesquisa, a criação nos coloca.

A metodologia em psicanálise trata de uma atitude ligada a um trabalho de recorte sobre a nossa sensibilidade, sobre a capacidade de entrega ao encontro com o objeto de estudo, capacidade de escuta e atenção sensível àquilo que nos propomos dialogar na abertura ao encontro.

---

<sup>2</sup> Note-se que este é o nome da personagem central do romance *Ressurreição*, da primeira fase de Machado.

### 3 O CONTO: um início...

Joaquim Maria Machado de Assis, nascido em 1839, no Rio de Janeiro, é considerado o maior nome da literatura nacional. Foi poeta, cronista, dramaturgo, contista, folhetinista, jornalista e crítico literário. Sua obra se constitui de romances, peças teatrais, contos, crônicas e coletâneas de poemas e sonetos. O escritor morreu em 1908, aos 79 anos de idade.

O conto literário surge no Brasil na metade do século XIX, em pleno Romantismo. Nessa época, a Europa passava por uma série de transformações econômicas, científicas e ideológicas, as quais determinariam o surgimento de uma estética anti-romântica. O momento requeria a participação do escritor que, nessa medida, passou a analisar a realidade à luz de novas teorias e correntes filosóficas.

Para Brayer (1979), Machado de Assis valeu-se de alguns processos contrários àqueles elaborados pelos narradores realistas europeus: fundiu objetividade e subjetividade, utilizou uma linguagem elíptica e tornou o narrador uma presença constante em seus livros. Machado escreveu cerca de duzentos contos e foi considerado um dos melhores contistas da literatura brasileira. Para Gledson (1998, p. 17), boa parte da qualidade dos contos de Machado vem de sua íntima relação com o Brasil e, em particular com o Rio de Janeiro, podendo-se, também, através dos contos, penetrar no mundo cultural e literário do escritor.

Machado de Assis foi um crítico do racionalismo extremado de seu tempo. Fischer (2008, p. 26) aponta que Machado viveu “a súbita maré realista bem quando ele próprio amadurecia”, nos anos 1870 e 1880: “mas ele, que viu o sucesso de um romance realista/naturalista escrito como *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, discutiu o realismo filosoficamente, viu que tinha problemas que não lhe interessavam, e foi adiante, em busca de seu caminho”. Fischer (2008, p. 27) realça os estudos de Roberto Schwarz como base para a leitura de *O Alienista*:

Machado teria, então, recusado o Realismo, mas não por simples conservadorismo, e sim em favor de melhor ver a realidade social brasileira; por isso, tratou de incorporar a empiria brasileira em seus romances e de arguir justamente o ponto de vista narrativo, o ponto a partir do qual a realidade era vista, isto é, o lugar de onde o narrador contava o que via<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Este é um comentário do professor Fischer (2008) para o raciocínio de Schwarz, que se encontra exposto em vários livros, especialmente *Ao Vencedor as Batatas* e *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*.

Ainda, para Schwarz (apud FISCHER, 2008), na construção dos seus personagens, Machado adota o tipo querido do país para mostrar o avesso dele, e ele faz isso em primeira pessoa, sendo isso uma ousadia do pensamento, fazendo quase que uma caricatura dos protótipos de elegância, de ideal social da sociedade brasileira.

No “segundo Machado”, que surge a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, temos uma escrita a partir da visão não mais da classe explorada e abjeta, mas da classe superior detentora do poder. Podemos pensar que em *O Alienista* isto se mostra claramente de início, com o personagem central Simão Bacamarte, representando aquela classe burguesa brasileira que estudava no exterior e voltava ao Brasil para aplicar os conhecimentos recebidos da Europa.

Neste trabalho, entretanto, o que percebemos, e que ficará claro ao longo do estudo, é que no conto *O Alienista* — mesmo observando a disputa de poderes na obra — no que se refere à ciência, não há detentores do poder, e todos estão à mercê do próprio desamparo.

*O Alienista* foi originalmente publicado no livro *Papéis Avulsos*, no ano de 1882. O conto pode ser considerado como um marco na produção de uma crítica frente ao racionalismo científico extremo de sua época.

Schnaiderman (2006) aponta que Machado, em seu conto *O Alienista*, se destaca como um dos escritores em que mais se sente o pulsar da história, embora o narrador do conto não se detenha nos fatos históricos, preocupado que está em expressar o grande problema da coexistência da razão e desvario.

[...] ao escolher o passado colonial de um país independente como palco para o teatro de sombras alegóricas da novela, Machado logrou construir um espaço mítico propício à ideia de fundação- razão pela qual traz à cena alguns dos motivos básicos do discurso histórico sobre a formação dos povos: cidade, religião, ciência, linguagem, política, exército, justiça, saúde, revolta social, divulgação da notícia, registro oficial dos fatos (TEIXEIRA, 2010, p. 25).

O primeiro “Hospício Nacional de Alienados<sup>4</sup>” teve seu edifício construído entre os anos de 1842 e 1852, na cidade do Rio de Janeiro, por decreto do imperador Dom Pedro II. A partir deste momento, na história da saúde mental no Brasil, os ditos alienados teriam um destino certo. Não nos ocuparemos desta questão, mas salientamos que, depois de tantas

---

<sup>4</sup> RAMOS, F. A. C.; GEREMIAS, L. **Instituto Philippe**: origens históricas. Disponível em: <[http://www.sms.rio.rj.gov.br/hospitais/pinel/media/pinel\\_origens.pdf](http://www.sms.rio.rj.gov.br/hospitais/pinel/media/pinel_origens.pdf)>.

discussões sobre os destinos dos manicômios no Brasil, hoje vivemos o momento do fim destas casas asilares.

A publicação da primeira grande obra da psicanálise *A Interpretação dos Sonhos*, por Sigmund Freud, data de 1900, apenas 18 anos após a publicação de *O Alienista*.

Sublinhamos que não pretendemos fazer uma relação direta entre tais acontecimentos. Pretendemos, porém, questionar sobre o mal-estar referente a tal momento histórico. A construção de um local destinado à loucura é um grande fato cultural e merece atenção. A sociedade, a partir de tal momento, passaria a se ocupar da loucura de outra forma, pois, ao existir tal local de destino para os ditos loucos, todos se veem interpelados por esta questão. A instituição carrega as posições, os saberes e os poderes que a circunscrevem. A obra machadiana, por sua vez, pinça a discussão sobre os limites do saber médico-psiquiátrico que despontava na época e traça a paródia constitutiva do cerne do conto, todo ele, uma interrogação sobre a fronteira entre a normalidade e a loucura, o que implica uma crítica ao cientificismo do final do século XIX, como já comentamos anteriormente.

A “Casa Verde” foi o hospício criado pelo eminente doutor Simão Bacamarte, para onde afluem, em algum momento, todos os personagens, e que, ao lado de seu criador, representa os mecanismos classificatórios do cientificismo da época. Ao tratar ironicamente desse universo, o conto traz uma filosofia com um profundo senso do relativo: nada é absoluto, nada merece amor ou ódio. No vai e vem das internações na Casa Verde, circulavam as posições de saberes, sendo que em nenhum momento se encontra, ao longo da trama, um lugar de verdade.

Lancetti e Amarante, no artigo intitulado *Saúde Mental e Saúde Coletiva* (2006, p. 620), situam que Machado de Assis foi muito sensível e perspicaz ao escrever *O Alienista*, “uma das mais importantes obras desse grande expoente de nossa literatura, e que pode ser considerada a primeira obra crítica do saber médico-psiquiátrico, em que pese o fato de ser uma obra ‘literária’ e não ‘científica’”.

Para Gledson (1998), *O Alienista* é o lugar onde podemos procurar uma resposta às grandes questões de sua época, as quais retornarão na forma de novas perguntas. A ambição de Simão Bacamarte, diz o autor, leva-o muito além daquilo que convencionalmente chamamos de loucura: seu objetivo é uma análise da mente humana. Por isso, se atenta ao fato desta obra machadiana ser vista como um expoente fundamental para o estudo da relação razão e desrazão.

Importante salientar também a voz enunciativa em Machado. Para Pereira (2008), o narrador é este que surge a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, metido no texto, voz

não distanciada ou onisciente, mas sim fraturada, contraditória. O narrador machadiano nos remete diretamente ao que se chamou a crise da representação. Para Fischer (1998, p. 160), Machado escreveu sua obra, principalmente (mas não exclusivamente) depois de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Papéis Avulsos*:

Com a consciência de que não havia mais qualquer segurança em relação à forma de composição literária, principalmente narrativa. Acabara o tempo, portanto, em que a voz enunciativa do relato podia manter-se em posição serena, inquestionada, a partir da qual todo um mundo era criado.

O narrador no conto estudado não se mantém imparcial na obra, mas comenta em caráter irônico as desventuras da trama. O personagem principal da novela machadiana não é apenas Simão Bacamarte, mas sim Dr. Simão Bacamarte. Não se pode deixar de trazer o doutor à frente do nome, pois esta forma de tratamento é parte fundamental ao propósito da trama, lembrando sempre ao leitor a autoridade científica do personagem.

Hoje podemos pensar que a palavra doutor, culturalmente, encontra maior inserção no campo da medicina. Na época deste conto, no entanto, em meados do século XIX, o texto nos confronta com a palavra alienista. Sobre a origem do termo alienista, aponta-se que no século XVI fala-se em alienação do espírito, e só no século XIX, em alienação mental, que conota loucura, demência, perturbação mental, o que torna o sujeito estranho a si próprio e à sociedade.

Alienista era o médico que tratava dos alienados, que hoje é conhecido pela palavra psiquiatra. Novas épocas, novas palavras! Na acepção geral, alienação é uma transferência exterior, transmissão de uma pessoa por direito ou título. Na transferência para outro, uma parte de si fica alienada, depositado em outro, tema central da psicanálise. Quando a alienação é interior, a razão se transfere não se sabe para onde, fica perdida, daí que alienado era aquele que tinha perdido a razão, isto é, ficara louco (SLAVUTZKY, 2010, p. 2).

Lancetti e Amarante (2006) apontam que o termo alienação provém do latim *alienatio*, que significa separação, ruptura, delírio, estar fora de si, fora da realidade. Tem ainda o sentido de alienígena, isto é, estrangeiro, que pode remeter à ideia de alguém que vem de fora, de outro mundo, de outra natureza.

Retomemos a história do conto que irá narrar a trajetória do alienista Simão Bacamarte na Vila de Itaguaí. Simão era um entusiasta e apaixonado pela ciência. Assim como muitos estudantes desta época no Brasil, vai à Europa completar seus estudos e volta para dar

aplicabilidade aos novos conhecimentos. Aos 34 anos, chega à vila de Itaguaí e diz à Sua Majestade a célebre frase: “A Ciência é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo” (ASSIS, [1882] 2008, p. 3).

Aos 40 anos, casa-se com Dona Evarista da Costa e Mascarenhas, “não bonita, nem simpática”, mas o doutor tinha uma explicação para tal escolha: “reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriu com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robusto, sãos e inteligentes”. A esposa, no entanto, não lhe trouxe nenhuma espécie de filhos, o doutor, assim, “mergulhou inteiramente no estudo e na prática da medicina, buscando na ciência uma inefável forma de curar todas as mágoas” (ASSIS, [1882] 2008, p. 4).

O doutor Simão cria a Casa Verde como forma de aprofundar seus estudos e pesquisas sobre a mente humana: “[...]a saúde da alma, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico” (ASSIS, [1882] 2008, p. 4). A Casa Verde foi o nome dado ao asilo por alusão à cor das janelas que, pela primeira vez, apareciam verdes em Itaguaí.

### 3.1 A TORRENTE DE LOUCOS E OS DOMÍNIOS DA RAZÃO

*Dizem que um autor deveria evitar qualquer contato com a psiquiatria e deixar aos médicos a descrição de estados mentais patológicos. A verdade, porém, é que o escritor verdadeiramente criativo jamais obedece a essa injunção. A descrição da mente humana é, na realidade, seu campo mais legítimo: desde tempos imemoriais ele tem sido um precursor da ciência, e, portanto, também, da psicologia científica (FREUD, [1906] 1987, p. 152).*

Na Casa Verde, chamada também de casa de Orates, foram internados todos aqueles considerados pelo doutor Simão Bacamarte como loucos. Orate é o mesmo que louco, tendo chegado ao português através do espanhol orate, que vem do catalão orati, do latim aura, que significa “brisa, vento suave”. A crença medieval de que certas doenças tinham origem em “um ar ruim, um vento maligno” fez com que o vocábulo adquirisse esse sentido.

Na casa de Orates, os loucos estavam divididos entre furiosos e mansos e, dentro desta classificação, na qual o autor não usa tal palavra, também havia as subclassificações de acordo com os hábitos, doenças e histórias de cada um. Aponta o personagem alienista: “O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhes os casos, descobrir, enfim, a causa do fenômeno e o remédio universal.

Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade” (ASSIS, [1882] 2008, p. 6).

Assim, “ao cabo de quatro meses”, a Casa Verde era uma povoação. Não bastaram os primeiros cubículos, mandou-se anexar uma galeria de mais trinta e sete para acomodar todos os ditos loucos.

Um, por exemplo, “um rapaz bronco e vilão, que todos os dias, depois do almoço, fazia regularmente um discurso acadêmico, ornado de tropos, de antíteses, de apóstrofes, com seus recamos de grego e latim, e suas borlas de Cícero, Apuleio e Tertuliano”. O “problema”, dizia o alienista, é que isso ele faz todos os dias.

Havia três ou quatro casos “diagnosticados” como “os loucos por amor”, mas só dois “espantavam” pelo curioso do delírio, comenta o narrador.

O primeiro, um Falcão, rapaz de 25 anos, supunha-se a estrela d’alva, abria os braços e alargava as pernas, para dar-lhes certa feição de raio, e ficava assim horas “esquecidas” a perguntar se o sol já tinha saído para ele recolher-se.

O segundo “andava sempre, sempre, sempre, à roda das salas ou do pátio, ao longo dos corredores, à procura do fim do mundo”. Sentencia o caso o doutor Simão: “era um desgraçado, a quem a mulher deixou por seguir um peralvilho” (ASSIS, [1882] 2008, p. 7). Ao descobrir a fuga da mulher, armou-se de uma garrucha, um antigo instrumento de tortura, e saiu no seu encalço. Após duas horas, o “louco de amor” encontra os dois “ao pé de uma lagoa” e mata os dois com os maiores “requintes de crueldade”. Pois este caso poderia ser facilmente enquadrado como um caso de “psicopatia por loucura de amor”. Talvez, inclusive, não seria um caso de um manicômio Casa Verde, mas de uma instituição forense, com direito a ficar livre o louco de seus direitos pela inimizabilidade de suas ações. Diz o alienista: “[...] o ciúmes satisfez-se, mas o vingado estava louco. E então começou aquela ânsia de ir ao fim do mundo à caça dos fugitivos” (ASSIS, [1882] 2008, p. 8).

E havia aquele que padecia de “amor às pedras”, o Mateus:

[...] a razão deste outro dito era que, de tarde, quando as famílias saem a passeio usava o Mateus postar-se à janela, bem no centro, vistoso, sobre um fundo escuro, trajado de branco, atitude senhoril, e assim ficava duas e três horas até que anoitecia de todo. Pode crer-se que a intenção do Mateus era ser admirado e invejado, posto que ele não a confessasse a nenhuma pessoa, nem ao boticário, nem ao Padre Lopes seus grandes amigos. E entretanto não foi outra a alegação do boticário, quando o alienista lhe disse que o albardeiro talvez padecesse do amor das pedras, mania que ele Bacamarte descobrira e estudava desde algum tempo. Aquilo de contemplar a casa [...] (ASSIS, [1882] 2008, p. 18).

No entanto, sobre este caso havia uma dúvida diagnóstica. Crispim Soares, o boticário da vila e amigo de Simão, comenta que, de manhã, o moço examina a obra e não a admira, e de tarde são os outros que o admiram, ele e a obra. Para Simão Bacamarte, no entanto, essa era a prova final que precisava para mandar o homem para a Casa Verde.

Sobre a “síndrome das manias de grandeza” tinham exemplos notáveis. O “mais notável” era um “pobre-diabo”, filho de um algibebe, vendedor de roupas, que narrava às paredes (porque não olhava nunca para nenhuma pessoa) toda a sua genealogia, a qual seria: “Deus engendrou um ovo, o ovo engendrou a espada, a espada engendrou Davi, Davi engendrou a púrpura, a púrpura engendrou o duque, o duque engendrou o marquês, o marquês engendrou o conde, que sou eu” (ASSIS, [1882] 2008, p. 8). O paciente portador da síndrome de mania de grandeza também apresentava os seguintes sintomas: dava uma pancada na testa, um estalo com os dedos, e repetia cinco, seis vezes seguidas a mesma história da sua genealogia delirante “Deus engendrou um ovo, o ovo... etc”.

Dentro do mesmo diagnóstico sindrômico, havia outros internados: era um escrivão, que se vendia por mordomo do rei; outro era um boiadeiro de Minas, cuja mania era distribuir boiadas a toda gente, dava trezentas cabeças a um, seiscentas a outro, mil e duzentas a outro, e não acabava mais. Também havia os casos da síndrome da “monomania religiosa”, o narrador citará apenas um exemplo dentro deste quadro. O paciente chama-se João de Deus, que passou, após o desencadeamento de seu surto, a dizer chamar-se o Deus João, e prometia o reino dos céus a quem o adorasse e as penas do inferno aos outros.

O licenciado Garcia não dizia nada, porque, no seu quadro delirante, imaginava que no dia em que chegasse a proferir uma só palavra, todas as estrelas se despregariam do céu e abraçariam a terra, tal era o poder que recebera de Deus. O narrador aponta que a paciência do alienista era ainda mais extraordinária do que todas as manias hospedadas na Casa Verde.

Antonio Quinet, no livro *Psicose e Laço Social* (2006, p. 65), aponta Simão Bacamarte como “uma representação caricatural do conhecimento paranoico, que é um conhecimento baseado na projeção no mundo das fantasias imaginárias do sujeito constituindo a sua realidade”. Simão, confiando no seu conhecimento e usando a justificativa de que “a ciência é a ciência”, confina ainda mais gente, ampliando o território da loucura. “Daí em diante foi uma coleta desenfreada. Tudo era loucura. Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, de maldizeres, os curiosos da vida alheia [...] (ASSIS, [1882] 2008, p. 36)”.

Quinet (2006, p. 67) coloca a divisão descrita por Machado como o “embrião da psiquiatria” pela época na qual foi escrito, pode ser pensado como uma questão que estava no ventre de futuras interrogações.

Fischer (2008, p. 199) divide a jornada de Simão Bacamarte pelo estabelecimento definitivo dos limites entre razão e loucura em quatro fases:

Quatro períodos, mas apenas três critérios, ou talvez apenas dois, já que na primeira fase o médico interna gente na casa verde atendendo a uma noção trivial, comum, popular de loucura, tomada como esquisitice, como monomania, termo este que, de resto, foi por muito tempo uma espécie de guarda-chuva genérico para designar uma infinidade de casos que nos tempos seguintes seriam discriminados com muito maior precisão. É de ver que ainda na época da publicação da novela de Machado estava em pleno vigor a força de tal palavra, como se pode ler na primeira edição do Dicionário Contemporâneo da língua portuguesa editado em 1884 em que ele designa esse vasto território. Para tomar outra data de referencia, anotemos que o termo “esquizofrenia” entrou em circulação no português apenas na altura de 1912, traduzido do francês como nos diz o dicionário Houaiss.

Na primeira fase, são ditos loucos aqueles comumente considerados como tal; os critérios de Simão coincidem com o senso comum. Na segunda fase, Simão utiliza-se do formulado: “A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia” (ASSIS, [1882] 2008, p. 14). Esta verdade de Simão permite que o personagem amplie seu diagnóstico de loucura à grande parte da população de Itaguaí. No terceiro estágio, recorre aos números estatísticos para reformular sua teoria: a maioria não poderia ser louca e, então, liberta 4/5 da população. O personagem, sem possibilidade de dinamitar o limite dual da razão e desrazão, aponta que loucos então serão os que estiverem em pleno domínio das suas faculdades mentais. No quarto estágio, por fim, Simão admite em si todas as características para o exemplo da loucura humana e interna-se sozinho vindo a morrer meses depois. Slavutsky (2010) escreve que este é um dos primeiros contos na literatura brasileira a tomar a loucura como tema e que foi só no século XVIII que ela é constituída como enfermidade mental.

O filósofo francês Michael Foucault, no livro *A História da Loucura*, publicado originalmente em 1961, faz uma longa genealogia da loucura desde a época medieval. O autor faz uma contestação do internamento como única opção encontrada para lidar com a loucura e também questiona o domínio do poder médico-psiquiátrico na terapêutica da loucura.

Para iniciar a discussão sobre loucura e internamento, Foucault aponta que no final da idade média, por volta do século XV, o problema da lepra desaparece e, com isso um vazio aparece no espaço do confinamento. Se toda a preocupação do poder real em torno do controle dos leprosos desapareceu, as reações de divisão e exclusão permaneceram.

Na paisagem imaginária da Renascença, a nau dos loucos ocupava um espaço fundamental. Ela transportava tipos sociais que embarcavam em uma grande viagem simbólica em busca de fortuna e da revelação dos seus destinos e das suas verdades. Esses barcos faziam parte do cotidiano dos loucos, que eram expulsos das cidades e transportados para territórios distantes. Foucault vê, nessa circulação dos loucos, mais do que uma simples utilidade social, visando à segurança dos cidadãos e evitando que os loucos ficassem vagando dentro da cidade.

Todo esse desejo de embarcar os loucos em navios simbolizava uma inquietude em relação à loucura no final da Idade Média. A partir do século XV, ela passa a assombrar a imaginação do homem ocidental e a exercer atração e fascínio sobre ele. O fascínio do homem pela loucura faz com que surja a necessidade de apreendê-la e assim formular um conhecimento que a torne compreensível. No conto *O Alienista*, a paixão pela ciência de Simão Bacamarte foi a expressão do período iluminista, que acreditava nos poderes da razão para conquistar a liberdade e a felicidade. Esta filosofia esteve na origem da revolução francesa e do seu lema: Liberdade, Igualdade e Fraternidade.

Pelo domínio da razão o homem pode evoluir e progredir indo aos poucos se aperfeiçoando. A formação médica de Bacamarte ocorreu entre o fim do século XVIII e inícios do XIX quando teve início também a revolução francesa e o poder exercido pelo Imperador Napoleão Bonaparte (SLAVUTSKY, 2010, p. 3).

Slavutsky também propõe uma analogia entre os nomes Bonaparte e Bacamarte, ambos fascinados pelo poder.

Seguindo a história do nome alienista, o nome Simão tem a ver com símio, macaco e também com sim e não fazendo sinão, simnã, Simão. O jogo dos contrastes entre a ciência e a ignorância, a razão e a loucura, o médico e o monstro autoritário, o que ajudou os doentes que estavam relegados na vila e o que os prendeu para curá-los (SLAVUTSKY, 2010, p. 3).

### 3.2 DONA EVARISTA, A MUSA DA CIÊNCIA

Dedicamos um tópico especial à Dona Evarista para ilustrar a riqueza deste personagem à trama e como o diagnóstico de sua doença mental coloca em cena algo do feminino. A esposa de Simão Bacamarte é a representação do feminino e da família no enredo machadiano. Perguntamo-nos, porém, que feminino é este?

Dona Evarista foi internada por “mania sumptuária”, pois só pensava em roupa, tendo seu momento de “surto”, com “sintomas graves”, ao passar a noite em dúvida sobre qual colar de pedras usar:

Já há algum tempo que eu desconfiava, disse gravemente o marido. A modéstia com que ela vivera em ambos os matrimônios não podia conciliar-se com o furor das sedas, veludos, rendas e pedras preciosas que manifestou logo que voltou do Rio de Janeiro. Desde então comecei a observá-la. Suas conversas eram todas sobre esses objetos; se eu lhe falava das antigas cortes, inquiria logo da forma dos vestidos das damas; se uma senhora a visitava na minha ausência, antes de me dizer o objeto da visita, descrevia-me o traje, aprovando umas coisas e censurando outras. Um dia, creio que Vossa Reverendíssima há de lembrar-se, propôs-se a fazer anualmente um vestido para a imagem de Nossa Senhora da matriz. Tudo isto eram sintomas graves; esta noite, porém, declarou-se a total demência. Tinha escolhido, preparado, enfeitado o vestuário que levaria ao baile da Câmara Municipal; só hesitava entre um colar de granada e outro de safira. Anteontem perguntou-me qual deles levaria; respondi-lhe que um ou outro lhe ficava bem. Ontem repetiu a pergunta ao almoço; pouco depois de jantar fui achá-la calada e pensativa.— Que tem? perguntei-lhe.—Queria levar o colar de granada, mas acho o de safira tão bonito!—Pois leve o de safira.—Ah! mas onde fica o de granada?— Enfim, passou a tarde sem novidade. Ceamos, e deitamo-nos. Alta noite, seria hora e meia, acordo e não a vejo; levanto-me, vou ao quarto de vestir, acho-a diante dos dois colares, ensaiando-os ao espelho, ora um ora outro. Era evidente a demência: recolhi-a logo [...] O alienista, porém, percebeu e explicou-lhe que o caso de D. Evarista era de “mania santuária”, não incurável e em todo caso digno de estudo”. Como tratamento o doutor sugere internação e garante pô-la boa dentro de seis meses (ASSIS, [1882] 2008, p. 37).

Perguntamos: seria esta uma doença do feminino? Dona Evarista, “a musa da ciência”, a mulher machadiana desprovida de sedução, aparece bem diferente das outras personagens femininas da obra de Machado, que vêm ocupar papel de destaque, como observamos em todos os romances. Ao deparar-me com a tese de Luiz Allberto Pinheiro de Freitas (2001), sobre as mulheres machadianas, percebi que Dona Evarista se diferenciava em sedução e pecado das outras personagens apontadas pelo autor: Lúvia, em *Ressureição*; Guiomar, em *A Mão e a Luva*; Helena, Iáíá Garcia; Virgília e Marcela, em *Memórias Póstumas de Brás*

*Cubas*; Sofia, em *Quincas Borba*; Capitolina, em *Dom Casmurro*; Flora, em *Esaú e Jacó*; e Fidélia e Carmo, em *Aires*.

Dona Evarista se assemelha às demais personagens apenas no ponto em que só aparentemente ocupa um segundo plano, pois, mesmo não comparecendo nos títulos, são agentes fundamentais da trama.

A personagem cumpre papel importante na narrativa, mas não possui esse traço característico das outras mulheres de Machado. Dona Evarista não pode ser vista como uma heroína da revolução sexual feminina, daquelas personagens que se viam às voltas com o adultério, pondo seu desejo em cena para além da posição de submissão ao pai e depois ao marido.

A mesma literatura que ajudou a inventar o amor conjugal moderno inventou o adultério como a verdadeira iniciação erótica das mulheres casadas, como lugar imaginário em que uma mulher estaria efetuando uma escolha a partir de seu desejo e não sendo “a escolhida” para realizar os desejos do futuro marido (KHEL apud FREITAS, 1998, p. 83).

Freitas (2009, p. 93) comenta que “a literatura machadiana contribuía para a antecipação do novo mundo feminino. Esse tipo de leitura levava a mulher a antecipar sua vida, identificando-se com as heroínas e anti-heroínas”.

Aludimos, assim, ao fato de que o feminino em *O Alienista* é também “dual e chapado”, em nenhum momento surpreende o leitor com uma atitude insinuante, sedutora ou dúbia que revele seu desejo. Situa-se ao bel prazer do marido, não questiona seu saber, apenas contribui para a sua loucura magnânima na medida em que lhe acompanha cegamente.

### 3.3 A DINÂMICA DO PODER

*Com razão ou sem ela, a opinião crê que a maior parte dos doidos ali metidos estão em seus perfeito juízo, mas o governo reconhece que a questão é puramente científica, e não cogita em resolver com postura as questões científicas (ASSIS, [1882] 2008, p. 63).*

Neste ponto, percebe-se como Machado coloca com ironia questões sempre tão atuais. A quem pertence o saber sobre a loucura? Ao estado? À ciência? À igreja? Contrariada em seu exercício, a igreja terá de se esforçar por não perder a supremacia no “governo espiritual da cidade” (TEIXEIRA, 2010, p. 18).

A Casa Verde é uma instituição pública, na qual gira a dinâmica dos poderes e, então, o que fazer se a ciência é quem sabe? E quem é a ciência? No conto surgem as revoluções, as quais dependendo dos resultados vão fazendo com que circulem os domínios de poder ao longo da narrativa. Afinal, não se poderia esperar que a vila de Itaguaí assistisse pacatamente aos desvarios do doutor Simão.

Na primeira revolta, liderada pelo barbeiro, a Casa Verde não é destruída e nem o doutor Simão é preso. A revolução, no entanto, consegue derrubar a câmara, que considerava corrupta e representava o poder do Estado. A cidade pede que os revoltosos derrubem também a Casa Verde, mas, então, surge a dúvida crucial do conto: se não está nos domínios do governo delimitar ou discriminar a loucura, como atacar a Casa Verde?

Dessa forma, sem possuir um motivo em que pese a razão para derrubar a Casa Verde, o governo se percebe obrigado a devolver o poder às mãos do doutor e ele que decida, já que ele representa o saber da ciência, que se mostra inabalável.

O personagem do barbeiro diz que a ordem é a base do governo e, portanto, na prática, havia acabado a revolução. O barbeiro aparece no conto como uma figura que, de início, preza pelo interesse público e, depois, se corrompe:

Note-se que o Porfírio, desde que a Casa Verde começara a povoar-se tão extraordinariamente, viu crescerem-lhe os lucros pela aplicação assídua de sanguessugas que dali lhe pediam; mas o interesse particular, dizia ele, deve ceder ao interesse público. E acrescentava:— é preciso derrubar o tirano! Note-se mais que ele soltou esse grito justamente no dia em que Simão Bacamarte fizera recolher à Casa Verde um homem que trazia com ele uma demanda, o Coelho (ASSIS, [1882] 2008, p. 23).

O barbeiro declarou que iam dali levantar a bandeira da rebelião e destruir a Casa Verde; que Itaguaí não podia continuar a servir de cadáver aos estudos

e experiências de um déspota; que muitas pessoas estimáveis e algumas distintas, outras humildes mas dignas de apreço, jaziam nos cubículos da Casa Verde; que o despotismo científico do alienista complicava-se do espírito de ganância, visto que os loucos ou supostos tais não eram tratados de graça: as famílias e em falta delas a Câmara pagavam ao alienista [...] (ASSIS, [1882] 2008, p. 24).

As revoltas vão mostrando a circularidade do poder, e também a face volúvel e sem caráter dos personagens, que vão também se colocando do lado que melhor lhes convém. O poder não corrompe somente ao barbeiro, mas também ao boticário Crispim Soares, que passa para o lado dos rebeldes assim que percebe a derrota de Simão Bacamarte.

Ao final a primeira revolta, Simão vê seu prestígio novamente crescendo e volta a enviar as pessoas à Casa Verde. A cidade novamente se assombra com a ciência do doutor, que decide internar os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, anagramas, maldizentes, os curiosos da vida alheia e, por fim, até mesmo a própria esposa.

Surge, então, a nova revolução, desta vez sobre o comando de um novo barbeiro que dizia que Porfírio havia se vendido para o lado de Simão. Destaca-se nesta dinâmica de poderes o fato de que as revoluções na vila de Itaguaí prezavam pela lei – mesmo que corrupta. No entanto, quando dizia respeito ao conhecimento sobre a loucura, não havia o que fazer, pois o único representante do saber era o doutor Simão. Machado mostra, dessa forma, que não há como usar as leis para delimitar algo que diz respeito àquilo que não é apreensível da subjetividade humana.

#### 3.4 A VIRADA DE SIMÃO: “Tudo era loucura”

Seguimos ao momento da narrativa no qual Simão propõe a sua última e fatal investida para delimitar os limites entre a razão e a desrazão. No desenlace da trama, Machado consegue, mais uma vez, surpreender seus leitores. O autor constrói a narrativa de forma a nos levar a uma operação de avesso, de giro, de virada. A vila de Itaguaí vivia em puro assombro, e ninguém mais poderia duvidar da intenção de Simão quando este recolhe à Casa Verde a própria esposa Dona Evarista: “E a abnegação do ilustre médico deu-lhe grande realce. Conjeturas, invenções, desconfianças, tudo caiu por terra desde que ele não duvidou recolher à Casa Verde a própria mulher, a quem amava com todas as forças da alma (ASSIS, [1882] 2008, p. 38)”.

Ninguém mais tinha o direito de resistir-lhe, e menos ainda o de atribuir-lhe intuítos alheios à ciência: “Era um grande homem austero, Hipócrates forrado de Catão” (ASSIS, [1882] 2008, p. 38)”.

Quando Simão dispunha, então, do poder de seguir com suas “investidas terapêuticas”, a Câmara dos Vereadores recebe do alienista um aviso de que a Casa Verde será esvaziada.

E agora prepare-se o leitor para o mesmo assombro em que ficou a vila ao saber um dia que os loucos da Casa Verde iam todos ser postos na rua.

— Todos?

— Todos.

— É impossível; alguns sim, mas todos...

— Todos. Assim o disse ele no ofício que mandou hoje de manhã à Câmara

De fato o alienista oficiara à Câmara expondo: — 1º: que verificara das estatísticas da vila e da Casa Verde que quatro quintos da população estavam aposentados naquele estabelecimento; 2º que esta deslocação de população levava-o a examinar os fundamentos da sua teoria das moléstias cerebrais, teoria que excluía da razão todos os casos em que o equilíbrio das faculdades não fosse perfeito e absoluto; 3º que, desse exame e do fato estatístico, resultara para ele a convicção de que a verdadeira doutrina não era aquela, mas a oposta, e portanto, que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades e 39 como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto; 4º que à vista disso declarava à Câmara que ia dar liberdade aos reclusos da Casa Verde e agasalhar nela as pessoas que se achassem nas condições agora expostas; 5º que, tratando de descobrir a verdade científica, não se pouparia a esforços de toda a natureza, esperando da Câmara igual dedicação; 6º que restituía à Câmara e aos particulares a soma do estipêndio recebido para alojamento dos supostos loucos, descontada a parte efetivamente gasta com a alimentação, roupa, etc.; o que a Câmara mandaria verificar nos livros e arcas da Casa Verde. O assombro de Itaguaí foi grande; não foi menor a alegria dos parentes e amigos dos reclusos. Jantares, danças, luminárias, músicas, tudo houve para celebrar tão fausto acontecimento. Não descrevo as festas por não interessarem ao nosso propósito; mas foram esplêndidas, tocantes e prolongadas. E vão assim as coisas humanas! No meio do regozijo produzido pelo ofício de Simão Bacamarte, ninguém advertia na frase final do § 4º, uma frase cheia de experiências futuras (ASSIS, [1882] 2008, p. 39).”

Quando estes quatro quintos da população são soltos, a cidade festeja com alegrias, jantares, danças e luminárias, como descrito pelo narrador. A partir deste momento na história, o doutor passa então a internar só aqueles que considerasse “realmente loucos”, e sempre com muita alegria quando conseguia levar algum à Casa Verde.

Compreende-se que, pela teoria nova, não bastava um único sintoma para recolher alguém à Casa Verde; era preciso um longo exame e histórico do passado e do presente do

possível louco. Dentro do período de cinco meses o doutor Simão havia diagnosticado como loucas apenas dezoito pessoas. Simão Bacamarte

não afrouxava; ia de rua em rua, de casa em casa, espreitando, interrogando, estudando; e quando colhia um enfermo, levava-o com a mesma alegria com que outrora os arrebanhava às dúzias. Essa mesma desproporção confirmava a teoria nova; achara-se enfim a verdadeira patologia cerebral. (ASSIS, [1882] 2008, p. 42).

Os alienados foram então distribuídos na Casa Verde de acordo com suas “doenças mentais” e divididos de acordo com o quadro nosográfico e sindrômico de cada um:

Fez-se uma galeria de modestos; isto é, os loucos em quem predominava esta perfeição moral; outra de tolerantes, outra de verídicos, outra de símplices, outra de leais, outra de magnânimos, outra de sagazes, outra de sinceros, etc (ASSIS, [1882] 2008, p. 42).

Novamente, através da dinâmica de poder que circula no conto, percebe-se que a cidade começa a utilizar critérios tirânicos para internar na casa quem conviesse, um exemplo belo da corrupção humana. A câmara, inclusive, devolve os poderes a Simão, conquanto que não internasse nenhum vereador na Casa Verde. Ao final, a câmara autoriza um prazo de seis meses para ensaio dos meios terapêuticos de Simão Bacamarte.

O desfecho deste episódio da crônica itaguaiense é de tal ordem e tão inesperado, que merecia nada menos de dez capítulos de exposição; mas contento-me com um, que será o remate da narrativa, e um dos mais belos exemplos de convicção científica e abnegação humana (ASSIS, [1882] 2008, p. 43).

O laudo definitivo de Simão sobre os limites entre a razão e a desrazão e qual a sua proposta terapêutica surge ao final da trama e é inesperado ao leitor. A conclusão de Simão é que ele mesmo deveria entrar só na Casa Verde e entregar-se à cura de si mesmo. Morre após 17 meses internado e, em Itaguaí, “muitos acreditam que nunca houve outro louco além dele”.

No entanto, quem diz este boato, deveras duvidoso, é Padre Lopes (representando o saber da igreja) e seja como for, efetuou-se o enterro “com muita pompa e rara solenidade”. O relato dos personagens acerca de qualquer episódio do conto torna-se duvidoso, tamanha a corrupção que os acomete. Situamos trecho ilustrativo:

Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco além dele em Itaguaí, mas esta opinião fundada em um boato que correu desde

que o alienista expirou, não tem outra prova senão o boato; e boato duvidoso, pois é atribuído ao Padre Lopes. Que com tanto fogo realçara as qualidades do grande homem. Seja como for, efetuou-se o enterro com muita pompa e rara solenidade. (ASSIS, [1882] 2008, p. 48).

Machado realça, assim, a falta de credibilidade dos personagens, que trocam de opinião de acordo com o que mais lhes convier. A dinâmica do poder é a forma que Machado utiliza para ilustrar a corruptividade dos itaguaienses.

### 3.5 O CONTO: considerações

Machado de Assis, no ano de 1878, viajou à Nova Friburgo, onde permaneceu seis meses por motivos de doença, por um esgotamento nervoso — talvez depressão — e, após este episódio, estava diferente. Em seguida, Machado escreveu *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *O Alienista* e outros contos e, perguntado sobre esta mudança, disse que nestes seis meses havia perdido as ilusões sobre os homens. Contra as loucuras da ciência, da religião, da política, Machado usa histórias bem humoradas. “Ao escrever *Memórias Póstumas* descobrira o caminho de lançar mão de uma nova técnica: já que a vida é triste, é preciso sorrir de seu cotidiano ridículo e não viver só de lamentos (SLAVUTSKY, 2010, p. 6)”.

Observa-se, no conto de Machado, uma metáfora do exagero, uma hipérbole da escrita. É no exagero que se constrói a sátira, pois se imagina como seria possível mais de metade da população de uma cidade estar internada em um hospício.

O conto sobre a loucura e a razão, segue uma linha na literatura onde o mais famoso exemplo é Dom Quixote, que vive suas aventuras a partir de delírios. Alias, nada mais humano que a loucura, revela o famoso Elogio a Loucura de Erasmo de Roterdam de 1509. Machado alguns anos antes do *Alienista* havia escrito *O elogio da vaidade* e este título já foi relacionado ao de Erasmo. A presença ou ameaça da loucura está em *Hamlet*, *Rei Lear*, *Otelo* e *Macbeth* de Shakspeare. Mais tarde, Moliere brinca em *O Doente Imaginário* com a hipocondria e mais próximo a Machado escreverá Gogol no século XIX o seu *Diário de um louco* (SLAVUTSKY, 2010, p. 6).

*O Alienista* é um conto no qual o autor transmite uma profunda desconfiança com o excesso de qualquer autoridade. Não podemos deixar de fazer uma breve referencia a obra clássica *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, livro que já foi considerado um dos melhores da história mundial. A obra é uma “apologia da verdade, que é a soberania de um indivíduo em decidir sua vida, sem pressões que inibam sua liberdade para pensar (SLAVUTSKY,

2010, p. 6)”. Na obra de Miguel de Cervantes, o personagem principal, Dom Quixote, após perder a razão por muita leitura de romances de cavalaria, aventura-se pelo mundo em companhia de seu fiel amigo Sancho Pança para percorrer o caminho de seus heróis favoritos. Percebemos que os dois livros dialogam na questão de pensar os caminhos de um personagem que na sua loucura não duvida de suas certezas.

No entanto, o doutor Simão executa seu projeto baseado na ciência e na razão pelo poder terrorífico que exerce sobre a população. Mais uma vez, a colônia sendo explorada pela Europa, só que desta vez por um suposto saber adquirido pelo médico ao completar seus estudos em um “lugar distante”, que, assim, não poderia ser desmentido.

A alegoria paródica da disputa pelo poder em *O Alienista* pressupõe a figuração de forças — de um lado, a igreja, do outro, o Estado e a suposta razão científica.

A novela pode ser entendida como caricatura específica dos desentendimentos do clero com o Estado Imperial Brasileiro, ocorridos entre 1872 e 1875. Assim como em tal época, na ficção também a igreja não só vigia como procura orientar os movimentos de Simão Bacamarte. Para Teixeira (2010, p. 19), Simão Bacamarte “impondo-se no mais elevado grau de racionalidade civil, será metáfora não apenas da imagem oficial do imperador Dom Pedro II, mas do próprio governo ilustrado da razão”.

A hipótese de que *O Alienista* incorpora à ficção o discurso da caricatura anticlerical do seu tempo não só procura recolocar a narrativa em seu ambiente de produção e de circulação, “historicizando” seu sentido, como também pretende ampliar o conhecimento do repertório técnico do autor, chamando atenção para o modo construtivo de seu texto.

Fischer (2008) também destaca, como pontos pertinentes no conto, a questão das ambiguidades e ambivalências. O primeiro caso diz respeito ao próprio tema da novela: a busca pela delimitação precisa entre os domínios da razão e da loucura. Trata-se de “um problema delicadíssimo para qualquer grupo humano, pelo menos desde a aurora do mundo moderno, quando vão se definindo os limites entre sanidade e insanidade com força de exclusão do convívio e de internação em hospitais” (FISCHER, 2008, p. 206).

A razão começa, então, a definir-se não apenas em relação à loucura, mas contra ela e sobre ela, porque tem poder de encarcerá-la. Simão Bacamarte é um médico, com formação regular universitária, que assimila os conceitos reguladores da área e, em seguida, passa a operar cientificamente como um recriador desses conceitos — e isso dispendo de poder de vida e morte, ou melhor, de liberdade e encarceramento. Mas o modo como maneja sua ciência é muito arbitrário, a ponto de num certo momento simplesmente inverter o conceito

que usava e acabar, por fim, internando a si próprio e considerando-se o único louco de Itaguaí.

Simão Bacamarte é o personagem que

se movimenta no começo do século XIX e foi criado por Machado de Assis no fim do mesmo século, quando a ciência social havia já encontrado na metade do século formulações originais para explicar a vida social e em parte a individual, com Marx, Comte e Darwin, cujas postulações serão desdobradas desde o plano animal em direção ao plano da sociedade (FISCHER, 2008, p. 206).

“Machado foi um crítico irreduzível do naturalismo em todas as suas formas. Sua atividade crítica, aliada à exemplaridade da sua prática poética, é uma das causas da transformação (ou absorção) do Realismo pelo Parnasianismo, no Brasil (FRANCETTI, 2008, p. 3)”. O naturalismo procurava demonstrar a forma mais “crua” do comportamento humano, buscando a validade de alguma teoria científica. Por conta do extremo determinismo do meio para explicar o ser humano, o naturalismo pôde ser considerado reducionista na forma de representar a complexidade da psicologia humana. Machado, assim, distanciou-se efetivamente deste movimento.

Em 1879, Machado de Assis escreve o ensaio crítico *A Nova Geração*, publicado originalmente na Revista Brasileira, escrito ainda no “rescaldo da polêmica sobre o livro de Eça de Queirós sobre as questões do naturalismo (FRANCETTI, 2008, p. 3”).

Machado ([1879] 1994, p. 1) pontua sobre a

ocorrência de uma circunstância grave, o desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que lhe deram diferente noção das coisas, e um sentimento que de nenhuma maneira podia ser o da geração que os precedeu.

Nesse momento, podemos inferir que Machado já vinha então fazendo uma crítica ao cientificismo nascente, que vinha chamar atenção desta “nova geração” de poetas

que já não podia entender as imprecações do varão de Hus; o contrário, parece que um dos caracteres da nova direção intelectual terá de ser um otimismo, não só tranquilo, mas triunfante. Já o é às vezes; a nossa mocidade manifesta certamente o desejo de ver alguma coisa por terra, uma instituição, um credo, algum uso, algum abuso; mas a ordem geral do universo parece-lhe a perfeição mesma (ASSIS, [1879] 1994, p. 1).

Neste ensaio de 1879, percebemos, então, o que poderíamos chamar talvez da nascente do pensamento machadiano acerca da intelectualidade e das ideias científicas em voga. Exatamente três anos após a publicação de *A Nova Geração*, Machado publica *O Alienista*. Esta crítica machadiana “pode ser considerada a base dos padrões de gosto e de valor que irão orientar não só a prática, mas principalmente a historiografia literária imediatamente subsequente (FRANCETTI, 2008, p. 3).”

Tal momento histórico se caracteriza por uma série de transformações sociais, políticas e econômicas, tanto na Europa como no Brasil. Machado de Assis questionava o cientificismo nascente no Brasil. Na Europa é a véspera da revolução freudiana, quando Freud, em Viena, através da cura da histeria pela fala, aumenta enormemente o espectro de interesse da ciência psiquiátrica, a ponto de borrar para sempre os limites entre razão e loucura, assim como entre sãos e insanos.

O encontro entre Freud e Machado como pensadores da cultura é, assim, o ponto inicial desta discussão. Machado, é claro, não sabe de Freud, que ainda jazia no ventre do futuro do Brasil, mas não é inútil salientar que Machado apresenta em pauta irônica uma formulação para problemas que por certo ocupavam a cabeça da ciência médica do tempo. Assim, vivendo entre a perspectiva da modernidade que traçava pré-cientificamente uma linha clara entre sanidade e insanidade e aquela outra freudiana que apagou para sempre os limites entre esta divisão tão excludente, Simão vive uma ambiguidade e a impõe a toda uma coletividade: passa de uma situação em que a loucura é a esquisitice ou a monomania; definida, portanto sem atingir ao estilo da ciência positiva, situação esta figurada no primeiro estágio do enredo, para outra situação, figurada nos estágios seguintes, em que a loucura passa a ser definida positivamente, com uma tese de vocação universal a que se segue a experimentação, para confirmar ou negar a tese.

Repito aqui um trecho da obra *O Alienista*, já levantado anteriormente: “[...] com a definição atual, que é a de todos os tempos, acrescentou, a loucura e a razão estão perfeitamente delimitadas. Sabe-se onde uma acaba e outra começa. Para que transpor a cerca?”. Ainda, segue o personagem: “[...] o principal nessa minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhes os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade” (ASSIS, [1882] 2008, p. 14).

Machado faz, assim, uma paródia amarga da ciência. O escritor que, através do conto, aposta em uma bela crítica sobre a constituição do saber médico-psiquiátrico, também demonstra a facilidade com que o homem se depara com a sua própria ignorância.

#### 4 “É, DESSE MUNDO NÃO PODEMOS CAIR, SIMPLEMENTE ESTAMOS NELE”: o mal-estar

Antes de iniciarmos nosso diálogo com o texto *O Mal-Estar na Cultura* (FREUD, [1930] 2010), apontaremos brevemente alguns elementos históricos que levaram à formulação desta teoria, como forma de esclarecer a construção deste conhecimento.

Sigmund Freud escreveu textos de análise cultural e social (além dos textos sobre o funcionamento do aparelho psíquico). Nestes ensaios, há uma indicação explícita à *Totem e Tabu* (1913) como sendo a base e o ponto de partida para o fundamento de suas teses. Podemos destacar como fazendo parte da sua produção textual dita social as obras: *Psicologia das Massas e Análise do Eu* ([1921] 1987), *O Futuro de uma Ilusão* ([1927] 1987), *O Mal-Estar na Cultura* ([1930] 2010) e *Moisés e o Monoteísmo* ([1939] 1987). Freud escreveu *Totem e Tabu* pouco antes de ter início a Primeira Guerra Mundial, episódio devastador para o mundo e também para o movimento psicanalítico.

Após a Primeira Guerra, o autor publica *Além do Princípio do Prazer* ([1920] 1987), artigo que gerou imenso desconforto pela proposição de uma pulsão autônoma e independente da pulsão de vida, a pulsão de morte. Na primeira teoria das pulsões, existiam apenas duas energias psíquicas como sendo a base da dinâmica do psiquismo: as pulsões do eu (fome, sede, sobrevivência, proteção contra intempéries, etc.) e as pulsões de objeto que buscam associação erótica e sexual com outrem.

Em *Além do Princípio do Prazer* ([1920] 1987), Freud avança no estudo sobre a teoria das pulsões. Influenciado pelo tratamento dos neuróticos de guerra, e também por alguns de seus discípulos que atenderam psicanaliticamente nas frentes de batalha, Freud repensou a própria natureza da repetição do sintoma neurótico em sua articulação com o trauma (ENDO; SOUSA, 2010).

Surge, então, a formulação de um conceito-chave para a proposição de *O Mal-Estar na Cultura*, a pulsão de morte: a libido que desorganiza o psiquismo e pode paralisar o trabalho do eu, mobilizando-o em direção ao desejo de não mais desejar, que resultaria numa espécie de morte psíquica. Esta é a primeira vez na história que surge, nos estudos sobre o psiquismo, uma força capaz de aniquilar, paralisar e desorganizar, causando dor e destruição.

Influenciado pelo desenvolvimento deste conceito, Freud publica *O Eu e o Id* em 1923, no qual propõe uma instância psíquica denominada supereu ou superego.

Esta instância, ao mesmo tempo em que possibilita uma aliança psíquica com a cultura, a civilização, os pactos sociais, as leis, e as regras, é também responsável pela culpa, pelas frustrações e pelas exigências que o sujeito impõe a si mesmo, muitas delas inalcançáveis. Daí o mal-estar que acompanha todo sujeito, e que não pode ser inteiramente superado (ENDO; SOUSA, 2010, p. 18).

A partir do conceito de superego, compreendemos o sentimento de culpa, sendo este um aspecto fundamental na relação do indivíduo com a cultura. Esta seria uma tensão entre o ego e o superego, onde existiria uma necessidade de punição. Para Freud, há uma estreita relação entre civilização e o sentimento de culpa. A civilização só alcança o objetivo de manter os seres humanos ligados através de um crescente fortalecimento de tal sentimento, desenvolvendo um superego cuja influência produz a evolução cultural.

No ensaio sobre *O Mal-Estar na Cultura*, Freud ([1930] 2010) defende a ideia de que a cultura produz um mal-estar nos homens por lhes confrontar com um antagonismo intransponível entre as exigências da pulsão e da civilização. Para Peter Gay (1989, p. 130), um dos biógrafos de Freud, o texto freudiano do mal-estar é “uma súplica grandiosa do pensamento de uma vida”.

Na primeira parte do ensaio, Freud retoma sua análise da religião (que ele compara à ciência) e localiza a sua origem no sentimento de desamparo da criança, que é oposta ao seu narcisismo primário e se torna violenta. Tal desamparo infantil é prolongado frente ao medo que a falta de garantias no futuro coloca ao ser humano.

Freud lança mão de um trecho literário no qual um escritor original e um tanto extravagante ofereceu a seu herói como consolo diante do suicídio: “Deste mundo não podemos cair. É, do mundo não cairemos. Simplesmente estamos nele” (GRABBE apud FREUD, [1930] 2010)<sup>5</sup>.

Percebe-se que Freud também recorre, aqui, à literatura para desdobrar sua teoria. Observa-se este fragmento, que mesmo tendo sido escrito há 80 anos e situado, assim, em outro contexto histórico, ainda é tão pertinente para dizer de uma condição do contemporâneo.

Na segunda parte, recebemos a notícia terrível, mas não tão surpreendente, de que na verdade não estamos programados para a felicidade (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 28). A toda satisfação segue imediatamente um renovado desejo e uma nova necessidade. Essa visão de mundo trágica Freud pôde encontrar largamente entre os tragediógrafos gregos. O autor

---

<sup>5</sup> Verso da peça *Aníbal*, de Christian Dietrich Grabbe (1801-1836). Este dramaturgo alemão — conhecido como o “Shakespeare bêbado” — foi escritor de peças históricas e era conhecido pelo uso constante da sátira e da ironia em suas obras.

aponta o texto freudiano como o que mais aparece a teoria do sublime<sup>6</sup>, ainda que não mencionasse tal conceito diretamente. “O sublime foi pensado como uma paixão que misturava prazer e terror<sup>7</sup>. A morte está na origem da teoria do sublime, assim como o impulso de morte está na psicanálise desde *Além do Princípio do Prazer*” (SELIGMANN-SILVA, 2010).

Uma das formulações fortes de Freud, neste texto, constitui a indicação, a nomeação das três grandes fontes do mal-estar para o homem. O sofrimento vem de três direções: 1) da finitude do corpo, condenado à decadência e à dissolução e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; 2) do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras; 3) de nossos relacionamentos com outros homens, sendo o sofrimento que provém desta última fonte talvez o mais penoso de todos.

Seligmann-Silva (2010, p. 29) aponta que:

Freud ao destacar que existe um conflito inexorável entre o desenvolvimento do indivíduo – com seu desejo de felicidade – e, por outro lado, o desenvolvimento da cultura que tende a submeter o homem a certos limites, jogando a felicidade para um segundo plano, Freud dá preciosas pistas tanto para se pensar o gênero literário do romance – que de certa forma se especializou em tratar desse indivíduo em seu conflito com o mundo e o “princípio de realidade” – como também o local da utopia na modernidade, que não por acaso, que não por acaso desde os românticos mais e mais tomou os ares de distopia.

Freud apresentará também as formas que o homem engendrará para enfrentar a vida marcada pelas frustrações, pelo mal-estar e pela renúncia da libido e da agressão. A libido é a energia dos impulsos objetais, assim, “a oposição entre os impulsos do eu e os impulsos ‘libidinais’ do amor, dirigidos ao objeto, ocorria em sentido muito amplo”. Neste sentido, “a neurose nos apareceu como o resultado de uma luta entre o interesse da autoconservação e as exigências da libido, uma luta que o eu havia vencido, mas ao preço de graves sofrimentos e renúncias” (FREUD, [1930] 2010, p. 68).

A sublimação no trabalho permite uma tentativa de adequação a essa relação hostil com a natureza e com os outros. Freud ([1930] 2010, p. 63) recorrerá também à Goethe para

---

<sup>6</sup> Edmund Burke (1729-1797) desenvolveu a teoria do sublime, a qual Seligmann-Silva utilizou para escrever diversos ensaios.

<sup>7</sup> Burke (apud SELIGMANN-SILVA, 2010) aponta que: “Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado ao terror, constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz”.

falar sobre o papel da religião e das artes para o homem: “Quem tem arte e ciência tem também religião; quem não tem nenhuma das duas que tenha religião!”<sup>8</sup>”

Segundo Seligmann-Silva (2010, p. 33), Freud ao perceber a arte como uma possibilidade de “filtro do esquecimento que ele aproxima às drogas, ao amor e à religião, sucumbe a um modelo clássico de um belo pacificado. Afinal, as artes possuem um potencial de sublimação nada desprezível e nelas a mesma mistura de terror e libido está na origem das emoções mais fortes, como aponta a teoria do sublime.

Na quarta parte do ensaio, Freud faz uma viagem às origens da humanidade, propondo uma teoria da hominização da espécie. Nos primórdios, o homem, ao ter assumido a postura ereta, teria recalcado o olfato como fonte de prazer erótico e passado a privilegiar a visão. O autor acrescenta a Teoria do Recalque à Teoria Darwiniana.

O homem nasce junto com a vergonha de seus órgãos sexuais, como na narrativa da Gênese, ocorrerá com Adão e Eva após a expulsão do paraíso. A cultura está ligada ao recalque dos “restos”, daquilo que é considerado “baixo”. Ela se inscreve no avesso da sexualidade animal, aponta o autor (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 34).

A novela trágica freudiana, escrita há mais de 80 anos — e antes mesmo de tantos episódios catastróficos para a humanidade, como a Segunda Grande Guerra, Auschwitz e Hiroshima — ainda encontra, na atualidade, formas de perpetuação da brutalidade, como a globalização, que faz pensar na concomitância detectada por Freud da tendência a se construir unidades culturais sempre maiores, ao lado da tendência à destruição e ao aniquilamento.

Para Lacan, o mal-estar se deve àquilo que a civilização exige que se renuncie e que é da ordem do gozo, do pulsional, representado pelo objeto que ele nomeou *a*. O autor, na releitura freudiana, introduz novos conceitos para designar as estruturas apresentadas inicialmente por Freud. O psicanalista cria o conceito de gozo para situar a satisfação paradoxal da pulsão. O gozo é entendido como diferente do prazer; em sua forma pura, corresponde à morte e à aniquilação, pois, na teoria lacaniana, o sujeito é o sujeito da falta, e é pela falta que se opera o desejo. O percurso da falta é a procura do sujeito pelo objeto *a*, inalcançável, porém, motivador do desejo.

---

<sup>8</sup> Goethe, Xênias mansas IX (poemas do espólio).

Tais conceitos são muito caros para o estudo psicanalítico e, por isso, não faremos uma análise maior sobre eles, apenas os situamos brevemente, dentro do que concerne à proposição do mal-estar.

#### 4.1 O DESAMPARO

Freud não consagrou um estudo específico à questão do desamparo (*Hilflosigkeit*) e também não lhe propôs o estatuto de um conceito nitidamente definido e determinado. A noção emerge do cerne de questões teórico-clínicas da teoria da angústia freudiana.

Em *Inibição, Sintoma e Angústia* ([1926] 1987), Freud indica que sentir-se amado pelo “ser superior” representa, no inconsciente, a proteção contra todas as ameaças. Da mesma forma que a separação ou a perda deste amor protetor representará a encarnação do maior perigo, o de ser abandonado à própria sorte frente a um desamparo sem esperança.

“A perspectiva segundo a qual a linguagem, a imagem do objeto do desejo e a instância moral entrecruzam-se num ponto cujo centro é algo da ordem de um desamparo fundamental será continuamente aprofundada no pensamento freudiano (PEREIRA, M. E. C, 2008)”.

O mal-estar (*Unbehagen*) remete a uma fragilidade, a uma falta de abrigo, a estar desprotegido, que teria em seu oposto o *Behagen*, o sentir-se protegido. O ponto zero do desenvolvimento (*Behagen*) é visto por Freud como fim de toda libido que visa a atingir novamente um estágio de completude, sem conflito com o mundo. O desamparo pode ser visto como um estágio que está além da fase em que o bebê encontra-se completamente incapaz de sobreviver por seus próprios meios, constitui uma dimensão fundamental da vida psíquica que indica os limites e as condições de possibilidade do processo de simbolização.

No texto *Reflexões para os Tempos de Guerra e Morte*, Freud ([1915] 1987, p. 339) indica que “é compreensível que o cidadão do mundo civilizado possa permanecer desamparado num mundo que se lhe tornou estranho – sua grande pátria desintegrada, suas propriedades comuns devastadas”. Este inimigo seria o desamparo criado pelas inúmeras guerras do homem contra ele próprio.

A psicanálise trouxe à luz aquilo que deveria ter permanecido oculto como veremos no estudo sobre o *Unheimlich*, mostrando o segredo por detrás da cultura e da nossa humanidade, ou seja, seu mal-estar e suas origens mais profundas.

De acordo com Seligmann-Silva (2010, p. 27), “nossa vida prolonga – devido ao medo que é gerado pelas forças do destino – o nosso desamparo infantil”. Diferente do bebê, para o

qual tudo é *behagen* (sentir-se protegido), “para o ser no mundo o sentimento de desamparo é um oceano a céu aberto”.

A problemática do desamparo do sujeito no campo social foi marca decisiva da leitura freudiana da inserção do sujeito na modernidade, uma vez que seria necessária uma espécie de gestão interminável e infinita do conflito pelo sujeito, de tal forma que este não poderia jamais se deslocar da sua posição originária de desamparo (BIRMAN, 1999, p. 20).

As defesas frente ao *desamparo* humano, provocado pelo fim daquilo que poderíamos chamar das utopias, aumentaram, em muito, o desespero e a busca de soluções aliviadoras pelas individualidades. Neste ponto, situo a busca desenfreada pela medicalização da doença mental como uma das vias de escape desse sentimento. Sobre tal movimento que caracterizaria o fim das utopias, não devemos pensá-lo como uma promessa de um “paraíso perdido”, pois a “utopia tem a função de interromper o fluxo das lógicas instituídas e abrir o caminho para outros mundos possíveis (SOUSA, 2002, p. 45).”

O sentimento de desamparo que cerca o sujeito é produzido nos mais diversos momentos de encontro com o novo, o estranho e o desconhecido. Podemos pensar sobre a posição, por exemplo, de um leitor frente ao efeito que a leitura produz nele.

[...] ao ser reenviado uma e outra vez a tal posição originária de desamparo-que ao julgar estar interpretando a palavra do outro, é leitor de sua própria vida- ao sujeito lhe é possibilitado forjar um lugar-outro, a partir do qual a interminabilidade de seu processo analítico se mantém em marcha (BARTUCCI, 2001, p. 38).

Assim, também no processo da leitura, ao interpretar o que o outro diz, colocamo-nos na posição de desamparo. Tal processo permite ao leitor experimentar um lugar-outro que não o da identificação. Esta é a relação que a autora faz entre o leitor na sua metaficção reflexiva e o seu lugar na análise, por exemplo, ao ser constantemente transportado à posição de desamparo.

#### 4.2 O DUALISMO CHAPADO: paranoia, loucura ou desrazão?

Freud ([1930] 2010) afirma que cada um de nós se comporta, em algum ponto, de maneira semelhante ao paranoico, corrigindo um aspecto insuportável da realidade por meio de uma formação de desejo, introduzindo esse desejo na realidade. Perguntamo-nos, assim, se seria esta uma transformação delirante da realidade que todos fazemos como forma de proteção frente à condição do mal-estar?

Veremos, agora, como podemos pensar, porém, tal aspecto no conto machadiano: “Meus senhores, a ciência é coisa séria, e merece ser tratada com seriedade. Não dou razão dos meus atos de alienista a ninguém, salvo aos mestres e a Deus” (ASSIS, [1882] 2008, p. 31).

O conto *O Alienista* retrata, com suas dinâmicas de saber e poder, também um movimento do final do século XIX: a discussão entre o poder do Estado, da igreja e da ciência.

Simão Bacamarte é quem encarna o saber da ciência, incumbido que está em dividir a cidade entre os “normais” e os “anormais”. No desenrolar do conto, o narrador dialoga com o leitor sobre como a sociedade dessa pequena cidade vem se articulando para lidar com esta dinâmica.

O personagem tem seu propósito relacionado a um cientificismo paranoico, podemos pensar a paranoia como aquela que deixa de fora o desejo do sujeito. Em um caso de paranoia o sujeito encontra-se alienado ao campo do Outro, sem possibilidade de divisão frente à dúvida. Dessa forma, pensamos no propósito cientificista de Simão como paranoico e também como uma defesa, ou uma forma de lidar com o desamparo frente ao declínio de respostas advindas de outras fontes, como da igreja, por exemplo.

Ao longo da leitura, fica a dúvida, então, se este conto tem um propósito na ficção, qual seria? Machado, com seu traço de “ironia desarticuladora da dicotomia” (PEREIRA, 2008, p. 17), acentua o mal-estar do homem frente aos limites da razão e desrazão através do que seria “um dos mais belos exemplos de convicção científica da abnegação humana” (ASSIS, [1882] 2008, p. 81).

Resta a dúvida: seria a caricatura da visão cientificista um propósito para ilustrar a exclusão do sujeito?

Machado utiliza a ironia para falar de um mal-estar da época frente à loucura, e Freud, com sua nova teoria sobre a cura pela fala, inicia a revolução de um pensamento.

Encontramos uma relação entre a busca ou propósito que reside no conto e a relação dos os estudos iniciais freudianos sobre o inconsciente em meio à proposição científica da época.

Antonio Quinet (2006), em seus estudos sobre a questão da psicose e o laço social, escreveu um texto no qual aponta o conto machadiano como o berço da psiquiatria atual. No livro, o autor lança um olhar sobre o conto machadiano, refletindo a respeito da característica paranoica do personagem Simão. A questão da paranoia como diagnóstico do personagem, no entanto, não será aprofundada neste estudo.

Lacan (1998, p. 884), no texto *A Ciência e a Verdade*, afirma que “uma paranóia bem sucedida apareceria igualmente como o encerramento da ciência”. A articulação entre esta teoria lacaniana e o conto machadiano foi uma ótima ideia apontada por Quinet (2006).

A paródia machadiana do método científico, segundo Quinet (2006), é o que Lacan descreve em *Ciência e Verdade* como a forclusão<sup>9</sup> da verdade do sujeito da ciência. A ciência não esquece nada e, ao mesmo tempo, esquece o vazio, é a forclusão do impossível pela ciência.

A proximidade entre conhecimento paranoico e conhecimento científico é, assim, exemplificada por Machado de Assis de maneira irônica e inteligente. O autor situa que o personagem pode ser compreendido como uma paródia da secularização da loucura, ou seja, da passagem da loucura das mãos da igreja para as mãos da ciência. A “briga” pela razão é trazida no livro pelo personagem do Padre Lopes. Segundo Quinet (2006, p. 116):

Machado de Assis, com sua novela crítica e irônica sobre a constituição da psiquiatria, nos mostra a loucura taxionômica do alienista e sua alienação imaginária. Afinal, de que lado está a paranóia: na razão ou na loucura? Machado como Lacan, nos indica: não há apenas uma loucura paranóica, mas também uma razão paranóica. Temos que tomar cuidado para que esta não invada a psiquiatria atual das classificações, forcluindo a verdade do sujeito.

A paranoia está ao lado da razão ou na loucura? Machado, como Lacan, nos indica: não há apenas uma loucura paranoica, mas também uma razão paranoica. Temos que tomar cuidado para que esta não invada a psiquiatria atual das classificações, forcluindo a verdade do sujeito.

Qual a relação, dessa forma, entre a necessidade de uma verdade científica que exclui o sujeito e o mal-estar na cultura? Freud, no início do século XIX, apresenta um homem

---

<sup>9</sup> A forclusão é um termo amplamente utilizado nos estudos de Lacan. Para desenvolver este conceito, baseou-se no texto *O Homem dos Lobos*, de Freud, no qual mostra a existência de uma recusa em admitir a castração. Na forclusão, há uma rejeição do significante Nome-do-pai para fora do simbólico do sujeito (está desligado de toda a função paterna), não sendo integrado no inconsciente. A forclusão desordena as relações do real e simbólico, alterando a estrutura.

desamparado, imerso em um mundo que só lhe confronta com dores e horrores: estes vêm tanto do corpo quanto do mundo externo, com suas armadilhas terríveis e também, talvez acima de tudo, das relações humanas.

Segundo Seligmann-Silva (2010), se, em 1927, Freud ainda apresentava um entusiasmo com relação à ciência e sua capacidade superior à da religião de descrever a realidade e de oferecer uma técnica de vida mais saudável; em seguida, mostra a ciência como sendo “tão ilusória quanto a religião”. Seligmann-Silva, ainda, citando Walter Benjamin, aponta que este já detectara que “o arruinamento da tradição que marca nossa sociedade permite também uma libertação e a conquista de novos espaços” (BENJAMIN apud SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 37).

Para Freud ([1930] 2010), é particularmente digno de nota o caso em que um grande número de pessoas empreende conjuntamente a tentativa de obter garantias de felicidade e proteção contra o sofrimento mediante uma “transformação delirante da realidade”. É como Freud aponta que ocorre o surgimento de movimentos em massa de fundamentalistas religiosos, por exemplo.

Para Giorgio Agamben, que se dedicou fortemente em sua obra a um diálogo com as ideias de Walter Benjamin, “o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência, aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiência talvez seja um dos poucos dados certos de que disponha sobre si mesmo (AGAMBEN, 2005, p. 21)”. Benjamin, que já em 1933 havia diagnosticado com precisão a pobreza da experiência da época moderna, indicava suas causas na catástrofe da guerra mundial.

Porém, nos hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente. Pois o dia-a-dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência: não a leitura do jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável; não os minutos que passa, preso ao volante, em um engarrafamento; não a viagem às regiões íferas nos vagões do metrô nem a manifestação que de repente bloqueia a rua [...]. O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos - divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz -, entretanto nenhum deles se tornou experiência (BENJAMIN apud AGAMBEN, 2005, p. 21-22).

A transmissão da experiência é o sustento do desejo do sujeito. O declínio de tal transmissão também está no cerne das questões elaboradas neste estudo, como o sentimento de desamparo e a condição do mal-estar. É preciso dar tempo para que as vivências se tornem

experiências, pontuava o autor. No atropelo do contemporâneo, muitas vezes esse tempo é voraz, “engolindo” o sujeito e produzindo as psicopatias.

Afinal, sabemos que nunca foi fácil tratar sentimentos cientificamente. “Pode-se tentar a descrição de suas manifestações fisiológicas. Quando isso não é possível – receio que também o sentimento oceânico se esquivará a essa caracterização – nada resta senão ater-se ao conteúdo ideativo que, associativamente, se liga em primeiro lugar ao sentimento” (FREUD, [1930] 2010, p. 43).

## 5 BORDA, ENTORNO, CONTORNO

*O humorista transcendente não grita, ele ri*  
(MEYER, 2005, p. 41).

Os escritos de Machado de Assis podem ser considerados como grandes tratados da psicologia humana. E ninguém pode deixar de lê-los sem fazer um exame da própria consciência. Machado pode ser considerado um escritor pessimista e melancólico, pois toca no ponto nevrálgico da mente humana, mostrando uma face frequentemente desprovida de caráter e princípios.

Para Brandão (2011, p. 159), “pessimismo é um significante que nos remete a vários significados possíveis, como ceticismo em relação ao homem e à condição humana, ou percepção de um mal-estar inerente à cultura”. A autora salienta a escrita feita de “tons menores, às vezes repetitiva e destituída de um tônus vital, num ritmo ou numa dicção monótona” como uma característica machadiana que “pode ser mesmo uma máscara, sua máscara, esse lugar onde o escritor goza do fluxo de suas próprias palavras e do efeito que ela produz sobre seu público leitor”. Assim, situa-se o mal-estar e certa melancolia também nas bordas da escrita do autor.

A narrativa machadiana reserva muitas vezes desenlaces enigmáticos, não suspeitos por quem o lê. É por isso que, para conhecê-lo, não basta uma leitura, mas várias, pois são muitos os disfarces e armadilhas que espalha pelo caminho. Talvez seja este o encantamento que exerce ainda nos leitores de hoje, o qual tradução nenhuma pode apagar, o que faz com que seja fácil prever que, cada vez mais, terá leitores por todo o mundo. Não é novidade que Machado de Assis é um escritor irônico, e utilizando muitas vezes o recurso do narrador onipresente, ele convoca o leitor a se tornar parte da interpretação da piada na narrativa. Ou, seja, Machado poupa a extensa retórica, convocando o leitor a fazer parte da interpretação do conto. Existem muitos não ditos, lacunas e fraturas ao longo da narrativa, deixando, muitas vezes, o momento de concluir para o leitor, mas retomaremos este ponto com maiores minúcias ao longo deste trabalho.

Lúcia Serrano Pereira, psicanalista, desenvolveu um estudo sobre a ficção machadiana e a psicanálise. A autora propôs uma articulação entre o que ela nomeou de “experiência de vertigem” na leitura machadiana com a psicanálise.

Na narrativa dos contos trabalhados pela autora, ela pontua uma queda no desenvolvimento, de forma a produzir no leitor um efeito desestabilizador, que desacomoda a

linearidade e altera o que seria previsível na leitura, deixando o leitor “perdido no terreno firme”. Com o avanço dessa ideia e a incorporação de outras relações e associações, surgiu a hipótese inicial de “efeito de vertigem”.

Na via que aproxima a psicanálise da literatura, pensamos que ambos os campos compartilham um ponto, na radicalidade de sua relação com a linguagem: os dois campos lidam com o enigma que concerne o real<sup>10</sup> (até ali onde a palavra vai até o seu limite, beirando o indizível).

Zona de contato, de passagem, de jogo com o avesso, trato ficcional dos enigmas da condição humana, no mais banal e cotidiano de suas manifestações: o fato de o sujeito encontrar-se sempre às voltas com um real, do qual o mal-estar é um dos índices; encontro das contradições; pontos de ruptura e imprevistos da vida, onde somos chamados a produzir constante operação de costura, sustentação (PEREIRA, 2008, p. 16).

Para a autora, as discontinuidades estão no cerne daquilo que nos remete às interrogações das experiências fundamentais da condição humana, o sexual — a posição de cada um, homem ou mulher, frente ao desconhecido do outro sexo; e a morte/origem, que apontam o limite, a finitude. Segue, ainda, a autora que as discontinuidades que interrogam Freud são aquelas em torno das quais ele desenvolve questões centrais de sua obra; passagens relativas aos elementos fantasmáticos da subjetividade que o escritor recolhe do imaginário social; passagens, no contexto machadiano, de profundas mudanças no cenário social, político e cultural, no âmbito da entrada na modernidade, que marca o tempo e o contexto onde se inscreve sua ficção.

A psicanálise e a arte fornecem um tratamento específico à organização do vazio do mal-estar freudiano, o que leva o sujeito a constituir uma borda significativa em torno do real. É, portanto, a partir desse lugar de vazio e de buraco que o trabalho da escrita pode surgir. Assim, do encontro da psicanálise com a literatura, formulam-se questionamentos: quais são os recursos utilizados na literatura para contornar este real? Seria uma arte de tratar o impossível?

---

<sup>10</sup> Relação apontada pelo psicanalista argentino Isidoro Vegh.

## 5.1. OS DESLOCAMENTOS DE SENTIDO: ironia e chiste

*O inconsciente só se entrega quando o olhamos meio de lado (LACAN, 1999, p. 25).*

*O Alienista* pode ser visto como um dos contos machadianos em que mais pese a ironia como forma de refletir sobre o homem e a sociedade. Freitas (2001) aponta que o recurso irônico é uma forma, quiçá inconsciente de se insinuar algo que, se dito de forma direta, seria inaceitável ao leitor. A ironia deixa um a mais a ser interpretado. A ironia nada mais faz do que “revelar o caráter de suspensão, de limite, de ambiguidade, interno à própria linguagem (COSTA, 1998, p. 85)”.

Segundo Freud ([1906] 1987, p. 157), “o escritor criativo conhece uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar”.

Machado de Assis utiliza-se deste recurso para iluminar o enigma de um tempo, como já pontuamos anteriormente. Este pode ser vista, dessa forma, como um recurso da resistência à dominação sem produzir um ataque frontal.

A ironia constitui um vasto campo de estudo na cultura-literatura, filosofia, retórica, estética. Dessa forma, não se constitui como um campo de fácil acesso, podemos até pensar que se define a ironia pela não definição, e quem tentar estudá-la não chegará a um consenso jamais.

Tal recurso é definido como uma atitude, uma das fundamentais do humano, desde Aristóteles, em sua *Ética a Nicômano* e também na Poética. Sócrates é considerado como o representante inaugural desta postura. Em Schlegel pode ser encontrado outro marco; o conceito de ironia no romantismo aparece relacionado com a liberdade de espírito, além de outros tantos caminhos que poderíamos traçar. Seu conceito escapa a qualquer tentativa de uniformidade e leva ao desespero quem tentar encontrar um núcleo unificador.

A ironia consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender. Poderíamos trabalhar a ironia pelos mais diversos caminhos, porém, faremos um recorte do conceito para podermos pinçar a sua relação com o propósito deste trabalho.

Philippe Hamon (1996, p. 41, tradução nossa) escreveu *L'ironie Littéraire, Essays sur les Formes de l'écriture Oblique*, consagrando um livro todo ao estudo da questão, destacando logo no início a dificuldade de estudar a ironia no ângulo literário:

[...] a complexidade da comunicação irônica em literatura simboliza exemplarmente a própria complexidade da literatura em geral, a tal ponto

que se pode talvez indagar se a questão de tal postura não tende, à medida que avançamos na sua pesquisa, a diluir-se numa questão mais vasta, se tal recurso não é a própria literatura, toda a literatura [...], a própria essência do ato literário.

Encontramos também a definição de ironia para Hamon no *Dicionário de Termos Literários*, no qual define que

na ironia defrontam-se dois discursos ou dois sentidos, oscilantes entre o eufemismo e a blasfêmia: o sentido submerso latente, subentendido, no discurso de superfície. A operação lingüística exprime um sentido que somente existe como latência: assim como a metáfora, trata-se verdadeiramente de um único discurso com duplo sentido, um expresso e outro implícito. Sem este, a ironia não se configura, entrando em seu lugar um sentido literal- sarcasmo, menosprezo ou simples metaforização-, que só tem com o sentido irônico um ténue parentesco, visto que o sarcasmo prescinde da habilidade intelectual do destinatário. Perde-se, deste modo, o sentido obliquamente “diplomático” da ironia, uma espécie de sorriso da inteligência e da urbanidade pleno de sutilezas, para ceder lugar a um sentido direto, que supõe a pugna, o choque de temperamentos menos cuidadosos em evitar os efeitos corrosivos da “sinceridade” (MASSAUD, 2004, p. 249).

Em termos freudianos, podemos dizer que o sonho, por apresentar um conteúdo manifesto e um conteúdo latente, é característico de um discurso irônico (MASSAUD, 2004).

No trabalho da psicanálise, podemos pensar neste movimento decifrador do inconsciente através da interpretação, por exemplo, do conteúdo latente através da simbologia onírica. No *Dicionário de Termos Literários*, o autor (MASSAUD, 2004, p. 244) aponta que “se nos inspirarmos no trabalho de Freud acerca do sonho e do jogo de palavras, podemos esboçar ao mesmo tempo a retórica e a hermenêutica da ironia verbal”.

Segundo Costa (1998), nada melhor para nos situarmos no estudo da ironia do que o trabalho com Machado de Assis. Apontamos aqui o trecho machadiano lançado pela autora no livro *A Ficção do Si Mesmo*, em capítulo dedicado a uma reflexão da ironia como expressão possível do inconsciente.

“Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”. A ideia de que um morto possa narrar sua vida após a morte, de imediato, causa no leitor um sentimento de desconforto. Este sentimento pode ser atribuído ao fato de que o leitor precisa identificar-se para que a narrativa lhe diga respeito e, dessa forma, possa dar um sentido ao texto. A ironia joga exatamente com este ponto de identificação (COSTA, 1998).

Esta teoria aponta que não existe um leitor universal que possa dar um único sentido a um texto. No entanto, para que o leitor possa compreender uma obra é necessário que lhe atribua um sentido qualquer.

Costa (1998, p. 85) toma como outro exemplo machadiano o livro *Dom Casmurro*, do qual muito já se escreveu, tentando “adivinhar” se a personagem Capitu traiu ou não Bentinho. No entanto, como aponta a autora “a fineza da obra de Machado está precisamente em problematizar qualquer uma dessas certezas, de forma que não se pode afirmá-las e nem contestá-las”, é o que a autora nomeia de “a ironia das certezas”. Também tão comum na atualidade do cinema, onde o grande público geralmente espera ser conduzido a um enredo que os contente, com final certo e feliz. A incerteza causa desconforto.

Partimos do ponto que interpretar é fundamentalmente identificar-se em algum ponto de uma narrativa a partir do qual esta possa fazer algum sentido. Assim, temos que a identificação não diz respeito somente à relação do autor com o texto que produz, mas diz também do leitor. A autora aponta, em sua tese, duas formas de identificação: a identificação a um ou mais sentidos aparente ou expressos pelo texto, e a identificação ao “mal”, à doença do texto, à brecha do sentido embutido ou expresso.

Sobre a questão da interpretação, podemos situá-la ou no lugar raso que apenas transmite o necessário, e a “alma se reduz à literalidade do que expressa”, ou podemos pensar que a ironia é que possibilita a outra interpretação, na qual é necessário um passo decisivo no que diz respeito à identificação. Costa (1998, p. 87) aponta a segunda forma de interpretação como “àquela que pode ser relacionada à produção da ironia”. Esta pode ser aproximada ao que Freud propôs como chiste e a inter-relação de três elementos. Os três elementos são: o autor do chiste, o interlocutor e um terceiro suposto (ausente) de quem o chiste trata.

O ponto de identificação não se situa nem no autor, nem no interlocutor, mas no terceiro ausente. É na produção da ausência que o chiste tem seu efeito. Freud, no texto sobre o chiste e sua relação com o inconsciente aponta este como resultante tanto do sentido sexual quando do agressivo.

As vertentes por onde ele atua são pulsionais, que adquirem aspecto dicotômico de idealização ou de rebaixamento. O efeito do chiste se dá pela transposição da necessidade de escolha de um dos polos da representação. O efeito denominado de “identificação com o terceiro ausente”, segundo nos aponta A organização do chiste é a representação do ato para o sujeito, diferente da interpretação (COSTA, 1998, p. 89).

Se a ironia está ao lado de uma grande produção humorística, ela está em *O Alienista*. A ironia na produção machadiana tem a função de desestabilizadora das dualidades. Simão representa a divisão dual: razão e desrazão. A ironia representa a possibilidade de um sujeito resultante da dúvida, da divisão. A dúvida, ao mesmo tempo que mantém ligados e fixados, suspende os limites entre interno e externo, sujeito e objeto, interpretação e ato.

Machado faz uso da ironia para situar o lugar da diferença e da dúvida, mesmo traçando a trajetória de um personagem imbuído de uma razão paranoica e sem espaço para a divisão. Concluimos, assim, que o lugar da divisão que possibilita o surgimento do sujeito está ao lado do recurso irônico, ou seja, na escrita.

Bernardo (2008, p. 61), autor do livro *A Fillha do Escitor*, que abordaremos mais adiante, comenta: “[...] irônico? Eu? bondade sua, deixemos a ironia com Machado de Assis”.

Em *O Alienista*, percebemos o uso da hipérbole, uma forma de exagero: “[...] na Casa Verde estavam alojados quatro quintos da população” (ASSIS, [1882] 2008, p. 38), sabe-se que a internação de quatro quintos da população é um recurso machadiano que aponta o exagero para suscitar sua crítica feroz aos limites da ciência. No *Dicionário de Termos Literários* (MASSAUD, 2004), temos a definição da hipérbole como sendo a mais ousada das figuras de retórica, a que permite-nos descrever o que, de outro modo, estaria para além da descrição.

Para Hamon (1996), um texto irônico não é uma sucessão de jogos de palavras ou de ditos espirituosos justapostos e isoláveis. O recurso global que tratará o literário não poderia ser reduzido a uma amostra de frases irônicas e a sua soma das figuras particulares. “Trata-se de uma postura de enunciação que circula; que convoca o leitor sem reivindicar qualquer tipo de fixidez ou presença quantitativa, não constituindo qualquer tipo de regime padrão ou soma das partes” (PEREIRA, 2008, p. 118). Ainda, segundo a autora, a ironia não se deixa reduzir facilmente, mesmo que para alguns seja índice de certa autoridade ou superioridade, pode ser também um recurso da resistência à dominação sem produzir um ataque direto. A forma sutil de operar dentro da obscuridade de temas tão caros à humanidade é o que faz deste recurso único e essencial.

Para Pereira (2008, p. 125), “a verdade do sujeito e seu desejo também encontram essa estrutura de torção que é solidária ao funcionamento da ironia, em sua relação ao chiste (uma das formações do inconsciente freudiano)”. Sobre a relação da ironia com o chiste, Freud não considera ambos equivalentes, mas admite certo parentesco.

Sua essência consiste em dizer o contrário do que se pretende comunicar a outra pessoa, mas poupando a esta uma réplica contraditória fazendo-lhe entender- pelo tom de voz, por algum gesto simultâneo ou por algumas indicações estilísticas- que se quer dizer o contrário do que se diz (FREUD, [1905] 1987, p. 113)

Nota-se que quando o autor pontua indicações estilísticas para articular a ironia, podemos pensar na literatura como meio para tal. Freud salienta que a ironia é um recurso que supõe um interlocutor preparado para escutar a nuance, a oposição: mesmo assim, não raro o jogo irônico escapa do ângulo do outro, facilmente arriscado ser mal-entendido.

Ainda, segundo realça Pereira (2008), no caso machadiano precisamos considerar o leitor que deve estar em condições de sacar o efeito, reconhecendo ali o jogo no terreno ambíguo ao qual é convidado. Aqui, penso que o livro de Bernardo *A Filha do Escritor* (2008), que trabalharemos a seguir, vem a atuar da mesma forma.

Para Freud ([1905] 1987), o chiste não se realiza sozinho e só se conclui com a comunicação da ideia a alguém, ao qual chamamos de o terceiro ausente na escrita. Aquele que interpreta é convidado a jogar com este outro, mas incluído na operação do efeito.

Este terceiro lugar está situado entre os dois que compartilham uma piada — quem conta e quem ouve — o efeito do riso se dá porque se tem um suposto que corre por baixo do que é enunciado. A terceira pessoa avalia a “tarefa da elaboração do chiste”, incidindo em uma espécie de julgamento dos propósitos dele, portanto, é preciso que exista nela “benevolência” e neutralidade, “ausência de qualquer fator” que possa inibir sua comunicação.

O chiste causa impacto e prazer, impacto pelo nonsense que se apresenta, e depois a “recompensa” na devolução.

Para Freud ([1930] 2010), falar é, sobretudo, uma fonte de satisfação devedora de um prazer sem limites que faz do homem uma maravilha e um assombro, um ser civilizado que dispõe de todas as proezas da cultura, mas também um ser traiçoeiro, incoercível, que não consegue lidar com a presença de outro homem, fonte maior de seu mal-estar.

## 5.2 O HUMOR E A LÓGICA DO ABSURDO

Remontando a Hipócrates (século V a.C.), o vocábulo humor foi empregado inicialmente na área da medicina, para designar as secreções do organismo humano e, conforme a predominância de um desses humores, existiriam quatro tipos de seres humanos: o sanguíneo, o fleumático, o colérico e o melancólico.

Segundo o *Dicionário de Termos Literários* (MASSAUD, 2004), por sua história e vários empregos, o vocábulo tem-se constituído uma incógnita para os estudiosos que se debruçam sobre o assunto. A tendência é considerar o humor como uma categoria estética indefinível, em razão das suas implicações e dos liames com a ironia, a sátira, o burlesco, o grotesco, o ridículo, etc. As suas sutilezas têm chamado a atenção de estéticos, filósofos, psicólogos, historiadores, linguistas e até de médicos.

Bergson (apud MASSAUD, 2004, p. 97) aponta que o humor é o inverso da ironia, uma vez que esta é de natureza oratória, e o humor tem qualquer coisa de mais científico, pois lhe agradam os termos concretos, os detalhes técnicos, os fatos exatos.

O riso do humorista, segundo Meyer (2005, p. 40), será outra forma de protesto, depois da ironia, um modo de “refugiar-se na loucura do absurdo, dinamitando esse nosso universo criado pela fatalidade determinista”. O humor, para o autor “nos leva ao império do absurdo transcendente, e quem entra no reino do absurdo não pode afirmar coisa alguma porque o absurdo é um petardo formidável que acaba com este mundo e os outros, despedaçando a lógica, seu fundamento” (MEYER, 2005, p. 40).

O humorista ‘transcendente’, para o autor, “ultrapassou as barreiras do bem e do mal e desconhece as limitações do mundo ético, quer mostrar sob a aparência lógica das coisas, o absurdo de tudo, desmascarar a razão” (MEYER, 2005, p. 40).

*O Alienista*, para o autor, nos leva em viagem direta aos domínios do absurdo.

O Alienista é um espanto. O feitiço objetivo do entrecho, o tempo lento da narração, a contenção da ironia sem malabarismos inúteis, a serenidade superior, a graça irresistível, mas apagada e modesta- tudo concorre para dar ao leitor, por contraste uma impressão de espantosa vertigem. Caminhamos sobre um fio de linha muito frágil, esticado entre dois abismos, e o nosso equilíbrio é um acaso resultante da vaga neutralização de duas loucuras que se entrecrocaram. Equilíbrio? Não se pode mais falar em equilíbrio, entramos no reino do delírio sistemático, da “lógica do absurdo” (MEYER, 2005, p. 42).

*O Alienista* pode ser visto como uma forma de “humorizar” a maneira tal qual uma comunidade lida com a loucura, desmoralizando saberes e instituições de uma forma irreverente e gozadora. Machado faz isso também através das reticências, no magnetismo das sugestões que se refere ao leitor:

- Sim, há de ser isso, pensou. Isso é isto. Simão Bacamarte achou em si os característicos do perfeito equilíbrio mental e moral...Duvidou logo, é certo, chegou mesmo a concluir que era ilusão; mas sendo homem prudente, resolveu convocar franqueza. A opinião foi afirmativa.

— Nenhum defeito?

— Nenhum, disse em coro a assembléia...

... Simão Bacamarte curvou a cabeça juntamente alegre e triste, e ainda mais alegre do que triste. Ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde (ASSIS, [1882] 2008, p. 47).

Abrão Slavustky (2011) indica que muitos apontam Luciano de Samosata, no século II d.C., como sendo o primeiro que “brincava com coisas sérias”. Entre seus seguidores, se destacam Erasmo, Cervantes, Moliere, Swift, Voltaire, Gogol e Tchekov, entre outros.

O autor destaca que muitos acham que Machado escreveu esta sátira como crítica ao Imperador Dom Pedro II, que comandava o Brasil na época. Observa-se, no conto de Machado, uma metáfora do exagero, uma hipérbole da escrita. É no exagero que se constrói a sátira, pois se imagina como seria possível mais de metade da população de uma cidade estar internada em um hospício.

Novamente salientamos o pensamento deste conto machadiano como um belo exemplo de ironia como forma de refletir sobre o homem e a sociedade. Segundo Slavutsky (2010, p. 8), na psicanálise, o tema do humor e da ironia foi quase esquecido após 1927, quando Freud envia para o *X Congresso Internacional* um pequeno e importante estudo sobre o tema. Felizmente, segundo o autor, “este sintoma começa a ser enfrentado”.

Ainda, sobre o humor, o autor realça que na modernidade líquida — como definiu o sociólogo Zygmunt Bauman, onde não há mais estruturas sólidas como referências —, “o humor é uma arma para aliviar a patologia da vida cotidiana”. O humor de Machado vai além do humor de Cervantes e de Sterne: o brasileiro narra pequenos fatos em breves capítulos com o misto de riso e melancolia que se resolve, mais de uma vez, em ironia.

*O Alienista* sob a aparência leve e um tanto caricata encobre a sátira mais feroz de toda a sua obra. No *Alienista* é a própria atividade mental, é o pensamento como *intellectus ipse* que entra em cena e, descobrindo o círculo vicioso da sua loucura de ser e de parecer, suicida-se logicamente. Simão Bacamarte recolhido por sua própria vontade à Casa Verde parece o suicídio

da razão que partiu de teoria em teoria à caça da verdade, e por fim acabou reconhecendo em si mesma a fatalidade do erro [...]. O pensamento caminha porque não chega nunca. A razão é *andarenga* por natureza. Mas, para aceitar esse vício original do pensamento, é preciso ser como as crianças, para as quais o brinquedo é ao mesmo tempo ficção e realidade (MEYER, 2005, p. 43).

Simão Bacamarte, racionalista puro, não quer saber de meios termos, é a isso que aqui chamamos do “dualismo chapado” em Simão, e que o autor acima nomeia de “o suicídio lógico da razão”. A relação de Meyer com olhar infantil acerca da ficção e da realidade é deveras interessante. Freud (1906, p. 150) comenta que a criança, ao tornar-se um adulto, pode lançar-se a refletir sobre a “intensa seriedade com que realizava seus jogos na infância; equiparando suas ocupações do presente, aparentemente tão sérias, aos jogos de criança, pode livrar-se da pesada carga imposta pela vida e conquistar o intenso prazer proporcionado pelo humor”.

Assim, podemos situar o humor nesta lógica do brincar, que entre ficção e realidade, situa-se uma verdade. No conto machadiano, circulamos feito crianças, afinal, disfarçada pelas cortinas no humor, encontra-se uma crítica voraz aos domínios da razão.

## 6 UM NOVO OLHAR ACERCA DO SUJEITO: *A Filha do Escritor*

*Por favor, me acompanhe, se quiser verdadeiramente se  
curar e tirar essa mariposa do seu ombro: dedos, dados,  
doidos...  
... dedos, dados, doidos...  
... dedos, dados...  
... doidos!*  
(BERNARDO, 2008, p. 148).

A novela *A Filha do Escritor* (2008), de Gustavo Bernardo<sup>11</sup>, é um enredo interessante para nossa discussão, a obra pode ser considerada como herdeira do conto *O Alienista*, de Machado.

Antes de abordar diretamente a obra *A Filha do Escritor*, destacamos o termo “metaficção”, desenvolvido pelo próprio Bernardo em um livro dedicado ao tema.

Em *O Livro da Metaficção* (2010), o autor coloca-se na busca por momentos em que a ficção se assume como tal, brincando com os divinos poderes da invenção. Segundo Fonseca (2008), Bernardo renova uma discussão que se espalhou entre os filósofos na primeira metade dos anos 1990 sobre a (auto)lucidez da arte e do artista em tempos em que as ferramentas digitais oferecem a qualquer internauta “postar” suas opiniões com autoridade sobre postulados científicos. O compromisso da metaficção é ser brincante, o óbvio não é bem-vindo.

Segundo Bernardo (2010), a metaficção é o fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma. Podemos pensar a metaficção, assim, como a ficção que vem depois ou aquela que vai além da anterior, que a transcende. Importante salientar que, quando se supõe o termo metaficção, não se trata de pensar a metalinguagem, o que já é outro conceito.

A ficção que prioriza a realização, pelo leitor, da natureza e do significado do próprio processo ficcional – tem na auto-reflexividade a revelação de seu processo de criação, por meio da própria forma ficcional, obrigando leitores a serem criadores e público simultaneamente. Torna-se essencial, então, ao conceito de metaficção a realização da estrutura artística, atingida no momento em que os leitores percebem que a obra ficcional não é um fenômeno natural. É na medida em que o metafictionista fragmenta o foco

---

<sup>11</sup> Gustavo Bernardo nasceu no Rio de Janeiro, em 1955. Doutor em Literatura Comparada pela UERJ, é professor de Teoria da Literatura e desenvolve pesquisa sobre as relações entre literatura e ceticismo. Publicou mais de vinte títulos, entre os quais *A Dívida de Flusser* (ensaio), *A Filha do Escritor* e *Lucia* (romance) e *O Livro da Metaficção*.

narrativo para realçar o processo de criação da ficção que o leitor é convidado a manter a ambigüidade existente nas múltiplas perspectivas narrativas (BARTUCCI, 2001, p. 37).

Para a autora, se é mesmo por meio do exercício crítico do próprio ato de criação que se entende a instauração do conceito de literatura na modernidade, a metaficção reflexiva será aquela a lançar-nos de volta aos fundamentos do processo de leitura. Na medida em que o conceito de reflexividade refere-se a uma volta sobre si mesmo, fazendo conter sua própria descrição como fonte de futuras informações. Sobre o processo de efeitos de leitura fazem-se algumas proposições.

O texto de Bernardo é uma narrativa onde o narrador está constantemente interrogando seu lugar, as condições nas quais está produzindo sua “ficção”, seus sonhos e delírios. Podemos arriscar inscrevê-lo, neste ponto, compartilhando da perspectiva da metaficção.

Ainda, na dimensão do redobramento do jogo dos duplos, *A Filha do Escritor* traz a ficção machadiana dentro da própria novela, assim como percorre um jogo entre narrador e leitor, entre o real e o ficcional. Dentro deste pressuposto, pensa-se também como um conceito análogo à expressão “mise en abyme”, ou, “colocação em abismo”, termo usado pela primeira vez por André Gide, ao falar sobre as narrativas que contêm outras narrativas dentro de si. Mise en abyme pode aparecer em vários contextos, entre eles, a pintura<sup>12</sup>, o cinema ou a literatura. Percebe-se, aqui, uma relação deste com a metaficção, o olhar oblíquo que vai além do que inicialmente se percebe. Para Hamon (apud PEREIRA, 2008, p. 117), autor que dedicou sua obra à ironia e relaciona esta ao olhar oblíquo, seria uma espécie de adultério do olhar, algo enquadrado no reto, no controle, mas que obviamente escapa.

Nesta obra, temos como uma das personagens principais a sedutora Lívia (nome da viúva do primeiro romance de Machado de Assis, *Ressureição*), que chega ao hospital se dizendo filha de Machado de Assis e que chegou ao hospital de janelas verdes em Itaguaí para se encontrar com o pai (nota-se a referencia constante ao *O Alienista*). A primeira frase da novela já dá ao leitor uma ideia do conflito que se estrutura ao longo da obra: “Ela me perturba. Eu reconheço isso: ela me perturba. Mas não deveria. Não podia. Eu sou o médico” (BERNARDO, 2008, p. 11).

Percebe-se que a ordem do encontro entre o narrador Joaquim e Lívia é da perturbação, habilmente escrita de forma a sustentar na narrativa a alusão a uma relação transferencial para que possamos pensar a relação médico-paciente descrita na obra. O termo

---

<sup>12</sup> Podemos pensar como um exemplo na pintura o quadro *As meninas* de Velasquez.

transferência (*Übertragung*) foi trabalhado pela primeira vez por Freud nos *Estudos sobre a Histeria* ([1895] 1987).

Freud reconheceu de imediato o caráter perturbador que mantém a transferência e o surgimento na análise do amor que se volta (*tragen*) para o analista, desempenhando um papel ao mesmo tempo revelador do passado, mas também de resistência em relação a este passado, destaca Kaufmann (1996). Lacan (apud KAUFMANN, 1996) salienta o paradoxo que é dizer que a transferência é uma resistência que interrompe a comunicação do inconsciente e, ao mesmo tempo, dizer que ele é o momento em que a interpretação do analista, que visa o inconsciente, pode assumir todo seu alcance. É nisso que a transferência é um nó.

A transferência é um amor estranho, não porque se dirija a uma pessoa física, à qual algo foi demandado; mas porque este amor é talhado nos moldes de uma ausência de resposta, de uma incógnita, e esvazia a consistência imaginária desta pessoa física que a este respeito é intocável e inaudível (POMMIER, 1987, p. 66).

O tema da transferência não é o foco deste trabalho, mas se torna importante salientar este ponto muito relevante na obra, pois observamos na trama que um dos temas centrais é à perturbação do encontro entre Lívia e Joaquim. Afinal, a personagem Lívia chega ao hospital de janelas verdes dizendo que tem um encontro com seu pai Machado, mas lá, seu encontro é com Joaquim (note-se que este é primeiro nome de Machado de Assis). Não seria esta uma metáfora da transferência? Pois se sabe que o encontro entre paciente e terapeuta na clínica em psicanálise ocorre de uma forma que o paciente supõe um papel, muitas vezes familiar a seu analista. A “transferência é resistência — necessária para a transposição, para a construção de uma passagem” (POLI, 2008, p. 160).

Perguntamo-nos se é o desejo do um médico por essa paciente que torna a fantasia dela de ser filha do grande escritor menos improvável, mas mais próxima da realidade? Ou é a ilusão da paciente que finalmente enxerga um fiapo de luz no chamado mundo real por causa dos cuidados mais humanos, menos burocráticos de seu médico?.

Se, ao virar a página, perde-se um mundo de acontecimentos, haveria forma de recuperá-los?

Nesta obra, o leitor é conhecido de nosso narrador, sem dúvidas. Mas quem ele é? Esse papel circula e não temos como lhe atribuir uma simples e única posição. Inicialmente, percebe-se o leitor como um confidente dos conflitos do narrador Joaquim que, em seguida, passa a atribuir ao leitor a posição de, ao mesmo tempo, seu paciente e confidente, como observamos abaixo:

De louco e médico todos temos um pouco, não é mesmo? Não, não é tão simples. Você leu alguns dos meus volumes encadernados da obra do Freud e não entendeu nada [...] A discussão é longa. Por isso mesmo, podemos dar por encerrada a nossa sessão. (p. 53).

Tratar de você é que eu não posso, não é verdade? Você não deixaria, e se deixasse eu é que não ia querer fazê-lo. (p. 62).

Você é que é louco, não sei por que continuo conversando com uma pessoa assim. Ou melhor, sei, se afinal tenho por profissão cuidar de loucos em geral (BERNARDO, 2008, p. 97).

No desenlace da obra, no entanto, também percebemos como se modifica essa relação do narrador com o seu leitor. Quando Joaquim vai se percebendo confuso, traz outro tom no diálogo para com o leitor: “Estranho? Você está olhando o quê, seu papel não é estranhar nada, seu papel é tão-somente me escutar, se não for para isso vossa senhoria não me serve para nada” (BERNARDO, 2008, p. 118). Nota-se que, ao pontuar que seu papel não é estranhar nada, quer dizer que o leitor teria um papel, mas qual seria? Também o leitor começa a perceber a “torção”, giros de pensamento que vai acometendo o personagem Joaquim:

Irrito-me, irritado-me sim, suas interferências nesse delicado caso clínico são um despropósito, um despautério, um despudor e um ‘dês’ sei lá mais o quê (p. 118).

Por favor, cale-se e acompanhe o meu raciocínio (p. 119).

Eu pareço um escritor também? Não, você é que parece ter bebido (BERNARDO, 2008, p. 121).

Nesse momento da novela, espera-se ansioso para saber o destino da graciosa Lívia. Qual, afinal, seu diagnóstico? Qual o seu remédio?

Porém, o narrador já avisara ao leitor: ‘Nunca desconfiou que, nos poucos segundos em que vira a página, você perde um mundo de acontecimentos?’ (BERNARDO, 2008, p. 123).

Eis que realmente o leitor perde um mundo de acontecimentos ao virar do capítulo XIX ao XX, que começa de uma forma um tanto inesperada para o leitor.

Você? É você? Merda. Merda. De novo, merda. Não faz sentido. Ela nunca te viu, ela não podia ter te visto [...]. E você, por sua vez, não pode ser o pai dela, assim como não pode se chamar Joaquim Maria Machado de Assis, isso seria totalmente absurdo. Como? Você se chama? [...] É você que é o pai de Lívia? Ora, então você é... (BERNARDO, 2008, p. 124).

E, dessa forma, o leitor que é chamado a virar Joaquim. Mas o Joaquim, que é Machado de Assis, o pai ao qual a paciente Lívia vinha procurando por todo este tempo, revoltando assim, nosso narrador também Joaquim. “Não, não vou achar que agora você se chama Machado de Assis. Não, não estou ficando com a doença de Lívia. Aliás, qual é a doença de Lívia?” (BERNARDO, 2008, p. 93).

No penúltimo capítulo do livro, chamado *Medice, Cure te Ipsum*, o narrador começa dirigindo-se ao leitor que, surpreendentemente, “virou” o doutor: “Prazer em conhecê-lo, doutor. Espero que esteja gostando do seu consultório. Sempre procurei deixá-lo muito bem arrumado, cada coisa em seu lugar certo, já que precisamos dar a nossos pacientes a impressão de ordem” (BERNARDO, 2008, p. 137).

Neste momento, então, o “leitor-doutor” vai explicando ao paciente Joaquim que nada era como ela imaginava, ou, na verdade, não era como o próprio leitor imaginava. Afinal, não existiu Lívia, ou existiu? Na ficção, ela existiu. Na ficção dentro da ficção percebemos que não, que ela nunca existira.

Enfim, situamos o mal-estar do leitor com relação ao fato de que ele não tem um lugar constante, linear e garantido no percorrer da obra. O leitor é jogado e desacomodado de tal maneira que, frente a esse, não saber ou não poder ancorar em porto seguro tem que lidar com um efeito forte dessa leitura: o desassossego resultante.

Ao adentrar no livro, o leitor tem um efeito de perda de referência, é um efeito de leitor ao qual o narrador nos convoca. Acredito que o autor traz este recurso para pensar questões referentes à própria ficção, como o processo ficcional.

## 6.1 O JOGO DE ESPELHOS

*Uísque. Eu precisava de um gole ou dois para ficar sóbrio*  
(BERNARDO, 2008, p. 86).

A novela se desenrola em um “jogo de espelhos”. Não só o uísque demais é espelho demais, como o encontro com o outro seu espelho pode ser alienante. O alienista já estava alienado à própria imagem, mas aqui ainda existe um terceiro olhar que faz com que haja uma dialética entre o eu e o outro. A novela passa um constante mal-estar ao leitor que cada vez que adentra mais ao conto, ou ao próprio espelho, funde-se em outro papel. Percebe-se, nesse trecho — momento em que o narrador-doutor então questiona seu lugar —, sua posição:

Com o tempo, eu mesmo estranhei ficar falando com o espelho, fui ficando com medo de me dissociar de repente. Quando a gente fica se olhando muito tempo no espelho, acabamos percebendo um estranho do outro lado. Se ainda assim continuarmos olhando atentamente para o nosso próprio reflexo, acabamos vendo algo parecido com um monstro. Se ainda assim continuarmos olhando mórbida e atentamente para o nosso próprio reflexo, podemos passar para o outro lado e nos tornarmos o monstro que estávamos vendo (BERNARDO, 2008, p. 41).

Nesse momento da novela, o narrador conversa com sua garrafa de uísque, sua única ouvinte: “O que... não, hoje não vou tomar nenhuma dose. Uísque demais é como espelho demais” (BERNARDO, 2008, p. 41). A perturbação no conto de Machado não é uma perturbação da ordem do espelho, como notamos aqui. Simão Bacamarte não questiona em nenhum momento seu espelho, ele não tem este fantasma. Já em *A Filha do Escritor*, o espelho para o narrador — e, ao decorrer da trama, também para o seu leitor — é da ordem do dissociativo, do fantasmagórico.

Neste “efeito de dissociação”, que o personagem e o leitor anunciam, se percebe um efeito de “estranho”. Isso pode nos remeter, associativamente, ao conceito freudiano, à “inquietante estranheza” que nos diz de uma relação ao simbólico enfraquecida, uma irrupção do real e sua relação ao mal-estar. Sobre o real, percebemos um toque sutil em relação a este no capítulo *O Fundo do Poço*, que começa com a pergunta: “O que é um buraco? Sim, estou querendo saber como se formou o buraco do poço em que caí no capítulo anterior, mas antes estou perguntando o que é um buraco em geral. Você consegue ou não consegue me definir um reles buraco?” (BERNARDO, 2008, p. 87).

Salientamos que o narrador chama atenção, no início da trama, do leitor-paciente (lembramos do leitor chamado a um lugar de paciente), para que não acredite em Lívia, senão “você é que acaba não saindo mais daqui” (BERNARDO, 2008 p. 58). Encontramos a ironia também no “diagnóstico” da paciente Lívia: “[...] confusão entre a realidade e a ficção”.

Sobre o título deste capítulo *Um Novo Olhar Acerca do Sujeito*, indica a torção feita em relação à forma de convocar o leitor a participar da trama. No desenlace da história, o leitor passa de paciente do narrador-psiquiatra Joaquim, à Machado de Assis, pai da paciente Lívia e, ao final do conto, é chamado como doutor, como se fosse o próprio médico que no início era o narrador. A novela joga com a posição de espelhos, o uísque pode ser espelho demais, assim como não saber quem se é, ou onde se está, causa mal-estar ao leitor.

Joaquim, na posição de médico psiquiatra, seduzido pela bela paciente, faz recorrer à garrafa de uísque escondida na gaveta do consultório — que, segundo o autor,

é um recurso secreto e milenar dos médicos para que consigam lidar com as dores inenarráveis dos outros, físicas e da alma, que pouco a pouco se tornam também um pouco suas [...] novamente espantado com a sua lógica grega, mais do que cartesiana, quis sair daquele círculo de espelhos - sou, não sou, sou, não sou, quem é? (BERNARDO, 2008, p. 81).

O trabalho com este conto surge para pensar nas formas de “esburacar” este dualismo chapado de *O Alienista*. O psiquiatra, ao se interrogar sobre quem é, encontra-se com o duplo. Situado numa posição de estranhamento em relação ao seu próprio eu, Joaquim perde-se num lugar sem referências. Aquilo que era familiar torna-se estranho ao personagem.

No texto *O Estranho* ([1919] 1989), o estranho-familiar ganha estatuto de conceito na obra freudiana e o autor conduz uma teoria de que o estranho está além daquilo que se define como não-familiar. Freud relata sua experiência de estranhamento ao ver sua imagem no reflexo de um espelho no trem e se refere ao retorno de um recalçado na vida real. Através da análise do conto literário *O Homem da Areia* de Ernst Theodor Amadeus Hoffman, Freud

identifica o efeito de estranhamento como relativo a um retorno no recalçado [...] e destaca que a familiaridade percebida como estranha denota a estrutura mesma do recalque: esse íntimo estrangeiro que nos habita, esse desejo que recusamos reconhecer como nos dizendo respeito, esse não querer saber o que inequivocamente se sabe (POLI, 2009, p. 340).

O efeito do estranhamento resulta do reencontro com algo que não se havia perdido. Após a publicação deste texto, Freud inicia sua incursão por tudo aquilo que privilegia o que é inquietante e angustiante na subjetividade humana, amparado pela experiência clínica.

Segundo Seligman-Silva (2010), existe uma relação do mal-estar (*Unbehagen*), de Freud, com o *Unheimlich*. Freud ([1919] 1989) aponta: “‘Unheimlich’ é o nome de tudo que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz (Schelling)”. Aquilo que está recalçado retorna trazendo junto de si um familiar que causa mal-estar, pois estava oculto. Assim situa-se a relação entre o estranho e o mal-estar está no encontro com aquilo em si que lhe pertence no mais profundo e de lá retorna causando perturbação.

Neste estudo, apontamos a obra de Bernardo (2008) como aquela que faz uma outra versão daquilo que chamamos chapado, o dual sem mediação.

A novela aponta o encontro do personagem com seu duplo, fonte de horror e mal-estar. Lacan pontua que é o escritor que antecipa algo da subjetividade e que o psicanalista pode recolher algo deste encontro com um saber. Esta é a posição ética do psicanalista com a literatura. Assim, Lacan desenvolve, ao longo de sua obra, a concepção de que a verdade tem a mesma estrutura da ficção.

## 6.2 “O CONTO ALEXANDRINO”

No ano de 1884, Machado de Assis, publica *Histórias sem Data*, contendo 18 contos publicados em periódicos cariocas ao longo de 1883. No prefácio, o autor anuncia certo desprendimento com relação ao datado. Mais de um século da publicação de suas obras, o tempo atua a seu favor: Machado é, sem dúvida, autor para lermos e recolhermos algo de um saber em nosso tempo.

Na mesma vertente de *O Alienista*, em *O Conto Alexandrino*, ([1883] 1962), o autor também produz uma sátira ao amor cego à ciência. Ambientado na Alexandria dos Ptolomeus, em nome da ciência, Stróibus e Pítias, dois “filósofos”, matam lentamente milhares de ratos, procurando comprovar a teoria de que, ao beber o sangue de um animal, o homem adquiria suas características morais. O autor novamente usa da ironia nesta fábula, na qual mostra que a mesma teoria aplicada aos animais poderia ser aplicada ao homem.

*O Conto Alexandrino* ([1883] 1962) foi publicado na Gazeta de Notícias, três anos após a publicação de *O Alienista* (em 1881). O autor seguia sua crítica irônica e sagaz à ciência. O conto explora a transgressão dos limites éticos surgidos com o avanço do progresso científico. Poderíamos pensar, assim, que *O Conto Alexandrino* seria uma continuidade da crítica machadiana aos avanços científicos?

O conto narra a pretensão do filósofo Stróibus em obter sucesso em seus estudos científicos. No trecho a seguir Stróibus explica os fundamentos de sua teoria científica:

Os elementos constitutivos do ratoneiro (ladrão) estão no sangue do rato, os do paciente no boi, os do arrojado na águia...

— Os do sábio na coruja, interrompeu Pítias sorrindo.

— Não; a coruja é apenas um emblema; mas a aranha, se pudéssemos transferi-la a um homem, daria a esse homem os rudimentos da geometria e o sentimento musical. Com um bando de cegonhas, andorinhas ou grous, faço-te de um caseiro um viajero. O princípio da fidelidade conjugal está no sangue da rola, o da enfatuação no dos pavões... Em suma, os deuses puseram nos bichos da terra, da água e do ar a essência de todos os sentimentos e capacidades humanas. Os animais são as letras soltas do alfabeto; o homem é a sintaxe. Esta é a minha filosofia recente; esta é a que vou divulgar na corte do grande Ptolomeu (ASSIS, [1883] 1962, p. 4).

Stroibus e Pítias, os dois cientistas, aplicam, um no outro, doses de sangue de rato e tornam-se ladrões, roubando, primeiro, ideias um do outro e, depois, até manuscritos da Biblioteca de Alexandria. Flagrados, são condenados à morte. Na prisão, como os demais, seriam entregues a experiências, sempre em nome da ciência.

Escrito em pleno apogeu das teorias evolucionistas de Charles Darwin (1809-1882), este conto de Machado de Assis é uma sátira ao amor cego à ciência, ao mostrar que a mesma teoria aplicada aos animais pode ser aplicada ao homem de tal modo que ele acaba torturado.

Dentro deste contexto histórico, podemos pensar também que o autor antecipa, na esteira da ciência, quando vivida como paixão, as experiências médicas realizadas nos campos de concentração no quadro do nazismo, durante a Segunda Guerra Mundial.

Segue trecho do conto ilustrativo da questão:

A ciência, como a guerra, tem necessidades imperiosas; e desde que a ignorância dos ratos, a sua fraqueza, a superioridade mental e física dos dois filósofos eram outras tantas vantagens na experiência que ia começar, cumpria não perder tão boa ocasião de saber se efetivamente o princípio das paixões e das virtudes humanas estava distribuído pelas várias espécies de animais, e se era possível transmiti-lo (ASSIS, [1883] 1962, p. 6).

### 6.3 CIÊNCIA E FICÇÃO

O diálogo entre ciência e ficção é deveras abrangente e caro a qualquer discurso. Neste estudo, faremos um breve recorte dos pontos nesta interseção que podem interessar a nossa discussão. Para iniciar, realçamos uma breve referência à concepção do termo “sujeito” na psicanálise. A proposição do termo “sujeito” é tida por Lacan como substituto do termo “inconsciente”. Na teoria lacaniana, “sujeito” tem uma acepção polissêmica, que significa tanto *eu* quanto assujeitamento.

Nesse sentido tem tanto a grande vantagem de, numa só palavra, representar sujeito e objeto do significante. Numa só palavra fica representado o drama da divisão do sujeito moderno, entre conhecimento e desconhecimento; entre o sujeito da ciência e o sentido trágico de seu desaparecimento, sua evanescência no mundo; entre o domínio e controle da técnica e do instrumento e impossibilidade de subtrair-se a submissão a seu destino mortal (COSTA, 1998, p. 59).

Numa só palavra, sujeito e objeto se encontram e representam aquilo que sua divisão pela ciência recusa. No entanto, ao recortar um termo de determinado campo, estamos recortando uma suposição de saber daquele campo.

A “suposição” expressa exatamente isso: não há saber absoluto, só há recalcado, só há sintoma, só há formações. A filosofia e a ciência são formações. Mas as gerações que sucederam Lacan parecem ter situado uma

espécie de autorização do saber do lado desse sujeito da filosofia. É assim que há uma corrida ao conhecimento filosófico como buscar uma autorização para esse sujeito do inconsciente: esse, que não se sabe. Essa que permanecerá sempre e irremediavelmente como efeito do desconhecimento e da divisão (COSTA, 1998, p.. 60).

Toda ciência é ficção e já se configura como ficção científica e, nem por isso, tem seu caráter de veracidade diminuído. Não podemos saber, mas devemos pensar e agir como se soubéssemos, entretanto, é difícil não reificar as ficções necessárias da ciência, tomando-as por verdades definitivas e não por hipóteses provisórias.

Confrontado com as ameaças de fora (do mundo) e de dentro (de si mesmo), o ser humano reage fabulando: atribui sentido ao que se lhe apresenta sem sentido. Essa reação fabuladora é que constrói a civilização e suas instituições. A ficção é menos uma diversão do que um escudo contra as ameaças externas e internas, obrigando-nos a narrar uma luta interminável: o drama que nos constitui (BERNARDO, ano, p. 20).

Assim, pensamos que a ficção, como diz o autor, também relaciona-se ao sentimento oceânico<sup>13</sup> de mal-estar referente à condição humana.

Michel de Certeau<sup>14</sup>(1995), no livro *História y Psicanálisis entre Ciência y Ficción*, aponta que a linguagem científica dá lugar em suas aplicações a alguns cenários nos quais o pertinente não está mais no que expressam, e sim naquilo que se faz possível. É uma nova espécie de ficção.

Artefato científico, não julgado pelo real que lhe supõe a falta e sim pelo que ele permite fazer e transformar. A ficção, dessa forma, não é o destino da fotografia, mas sim o que ela planeja e organiza. Na ficção, precisamente, o historiador combate uma falta de referencial, uma lesão do discurso “realista”, uma ruptura do matrimônio que supões entre as palavras e as coisas (CERTEAU, 1995, p. 52-53, tradução nossa).

O autor também pontua que uma ciência para constituir-se deve fazer um duelo entre a totalidade e a realidade, e o que se continua esperando é uma garantia contra a carência que está na origem dos nossos saberes. Para Certeau (1995), a combinação de ciência e ficção seria um retorno ao passado dentro de um discurso do presente. A posição de ciência e ficção

<sup>13</sup> Sobre o “sentimento oceânico”, sua pertinência se confirma no sentido de delimitar a análise de Freud ao aspecto mais essencial e subjetivo da religião, obedece a um impulso de natureza subjetiva; ela decorre da forte impressão causada em Freud a partir das considerações de Romain Rolland sobre seu texto de 1927, *O Futuro de uma Ilusão*.

<sup>14</sup> Michel de Certeau (1925-1986) foi historiador, antropólogo, linguista e psicanalista francês, seus livros ainda não têm tradução para o português.

problematiza o ponto em que é necessário considerar desde onde se enuncia e o que fica para fora do controle do saber.

No campo do ficcional, diz-se do que as novelas neste estudo analisadas põem em jogo: o mal-estar do homem e do cientificismo, sendo este uma das tentativas engendradas para lidar com a condição de desamparo.

Segundo Rancière, no livro *A Partilha do Sensível* (2005), a poesia não tem contas a prestar quanto à “verdade” daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenação entre atos. O autor também aponta que a “ficcionalidade”, própria da era estética, se desdobra, assim, entre dois polos: entre a potência de significação inerente às coisas mudas, e a potencialização dos discursos e dos níveis de significação.

A soberania estética da literatura não é, portanto, o reino da ficção. É, ao contrário, um regime de indistinção tendencial entre a razão das ordenações descritivas e narrativas da ficção e as ordenações da descrição e interpretação dos fenômenos do mundo histórico e conceitual. Por fim, Rancière (2005) aponta, ao final de seu livro, que, no trabalho com a literatura, há a necessidade de ficcionalizar o real para poder trabalhar com ele.

Podemos pensar que a ficção encontra-se inserida dentro do campo da ciência. Penso que a totalização de um saber é não crer que há uma ficção na ciência. Sobre este ficcional da ciência era que “faltava” ao personagem Simão Bacamarte no conto de Machado.

Costa (1998, p. 60) aponta que a ficção se apresenta como uma certa forma de transpor as impossibilidades que a necessidade da referência ao inconsciente coloca para os humanos.

Do lado da ficção, talvez possamos situar nosso exercício de sujeito onde – tal como propôs Lacan – a função da fala estabelece, na sua função de endereçamento ao campo do Outro, a possibilidade de uma experiência verdadeira. Somente ali que uma mentira pode ter estatuto de verdade, na medida em que situa o lugar do sujeito num distanciamento do corpo (COSTA, 2011, p. 138).

A ficção usa da sua fantasia para criar um mundo novo com seus próprios objetos e então compartilha-los com o mundo, inventando uma verdade e produzindo modificações no mundo externo. A ciência, por sua vez, produz as modificações no mundo externo e as chama de reais.

## 7 CONCLUSÃO: a razão e a “desrazão”, é possível transpor a cerca?

*Os seres humanos conseguiram levar tão longe a dominação das forças da natureza, que seria fácil, por meio delas exterminarem-se mutuamente até o último homem (FREUD, [1930] 2010, p. 84).*

O conto *O Alienista*, brevemente estudado neste percurso, serviu-nos como ponte de passagem para a articulação de questões situadas desde a ficção que encontram eco nas questões da clínica a partir da psicanálise.

A ironia machadiana nos propiciou pensar sobre as vias engendradas pelo homem para a simbolização daquilo que lhe é inominável e causa de um sentimento avassalador de desamparo. Através das interrogações vindas da prática clínica, pudemos situar as questões que nortearam esta pesquisa no conto machadiano.

A problemática dos limites entre a razão e desrazão é o cerne do humor da ficção estudada. Seguimos com o trecho da obra: “Com a definição atual, que é a de todos os tempos, acrescentou, a loucura e a razão estão perfeitamente delimitadas. Sabe-se onde uma acaba e onde a outra começa. Para que transpor a cerca?” (ASSIS, [1882] 2008, p. 14).

Simão Bacamarte, o médico alienista, personagem do conto, munido de uma certeza paranoica, circula por uma visão dual frente aos limites da loucura e da razão. A certeza dos limites aponta para um lugar de uma segurança frágil e alienante. Machado de Assis e a sua ironia sobre os limites do saber do homem sobre ele mesmo, nos lança numa viagem na qual nos deparamos com nosso próprio desamparo.

O desamparo, questão que atravessa de certa forma toda a obra freudiana, está no cerne da condição do mal-estar, a qual o homem é lançado, sem retorno.

*O Alienista* é um conto que tem sido amplamente abordado, por gerações de críticos e leitores; podemos arriscar pensá-lo, nesta direção, como um texto ao mesmo tempo clássico e contemporâneo. As definições de clássico e de contemporâneo implicam temas complexos, com muitas linhas de cruzamento e abordagens, não visamos aqui, a redução dos termos. Podemos, no entanto, neste estudo, considerar nosso *O Alienista* como um clássico, pois demonstrou a sua potência para desenvolver pontos pertinentes sobre um mal-estar que atravessa os tempos e que também se encontra fortemente presente hoje, no contemporâneo. Assim, observamos a permanência de uma obra, que não cessa de querer transmitir e de instigar seu leitor.

O contemporâneo, segundo a vertente que destacamos a partir de um de seus traços, pode ser assim chamado por ter um caráter de inatualidade: não se conforma em pertencer a um só tempo, segue desconfiando do atual e lançando um novo olhar sobre o seu enigma.

“Pode-se dizer contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, e sua íntima obscuridade” (AGAMBEN, 2009, p. 64).

*O Alienista* coloca a pergunta: se os limites estão claramente demarcados, então por que transpor, cruzar esta cerca? Os estudiosos das psicopatologias na atualidade percebem que existe uma ala da psiquiatria que sinaliza os “limites demarcados” e procura uma forma “clara” de classificação. Opera-se num *furor sanandi*, apoiado pela indústria farmacêutica, que promete a eliminação e o fim do mal-estar como se fosse esse o caminho na direção da cura ou o segredo da felicidade.

Na psicanálise, o exercício de saber está situado no campo do Outro e opera no sujeito um saber ao qual ele não tem condições de apropriação. O campo do Outro é o campo da cultura, é o que nos precede e nos constitui, é a condição para o surgimento dos sujeitos, *de e na cultura*.

“A diferenciação humana buscada no sistema científico está em se separar, definitivamente, das coisas naturais” (COSTA, 2011, p. 136). As coisas naturais é a própria natureza, e o humano a linguagem. O corpo é a própria representação, a imagem que construímos para nós mesmos, o que é orgânico nele se mistura com a linguagem. A classificação da ciência, por sua vez, exclui o sujeito de desejo. Situamos abaixo um trecho ilustrativo:

[...] os alienados foram alojados por classes. Fez-se uma galeria de modestos, isto é, dos loucos em quem predominavam esta perfeição moral; outra de tolerantes, outra de verídicos, outra de simplices, outra de leais, outra de magnânicos, outra de sagazes, outra de sinceros, etc (ASSIS, [1882] 2008, p. 43).

A ironia apresenta-se como um processo dissimulativo, ou poderíamos considerá-la naquilo “que diz repeito ao movimento que faz a linguagem de se suspender ou se negar a si mesma” (COSTA, 1998, p. 85). Percebemos este “tom” no trecho acima. Uma galeria para os loucos possuidores das mais diversas “síndromes” de “perfeições” morais. Uma ala, uma segmentação para cada sintoma, uma forma ilusória de capturar aquilo que não se captura: a representação do sujeito no mundo.

Machado captura as qualidades sociais do ser humano: tolerância, modéstia, simplicidade, veracidade, sinceridade, etc., e faz uma operação surpreendente ao submetê-las ao espaço vulgar que uma classificação comum tende a organizar, ou seja, de loucos com as mais distintas qualidades morais.

Afinal, se a paixão da “classificação” cobra o preço de excluir o sujeito, tomamos a psicanálise como aporte para pensar sobre este processo. Machado introduz a ironia sagaz para explorar justamente o equívoco desta tentativa de totalização. Penso que se a ironia se situa como uma forma de resistência sem produzir um ataque frontal ao seu objeto, este conto machadiano apresenta, com a forma da ironia na estrutura do texto, uma das linhas de tensão mais importantes de nosso tempo, no que diz respeito aos diversos olhares sobre o homem e a loucura. Poderíamos pensar, dessa forma, que a paixão pelas classificações opera também como uma das fugas frente ao mal-estar? E ainda, que o aumento das classificações é também uma forma de tecnicização do homem?

Segundo Kehl (2011, p. 107),

a classificação em forma de transtornos oferecida pelos DSMs (Manuais de Diagnóstico e Estatística dos Transtornos Mentais do campo da psiquiatria e em vigência nos sistemas de saúde) obstaculiza qualquer tentativa de abordagem metapsicológica desta forma epidêmica de sofrimento psíquico.

A psicanalista, em sua tese sobre a atualidade das depressões, indica que esta será uma das doenças que acometerá o maior número de pessoas no futuro; e que aumentarão, em relação proporcional, os diagnósticos e classificações.

No que concerne à escuta psicanalítica, “o que diferencia um sujeito do outro não é o maior ou menor conhecimento do objeto do desejo, mas o compromisso – ou não – com a condição desejante, através das escolhas de vida que representam o que mais importa para cada um” (KEHL, 2011, p. 108). Neste ponto, faz-se referência à afirmação de Lacan em seu *Seminário - Livro 7* ([1960] 2008, p. 379): “A ética da psicanálise”, propondo que “a única coisa da qual o sujeito possa se sentir culpado, pelo menos na perspectiva analítica, é de ter cedido de seu desejo [...] A psicanálise é a ciência do desejo”. Dessa forma, lançamos a pergunta: seria o desejo passível de classificação?

Estamos, neste momento, no âmbito da clínica, no auge da discussão no campo da saúde mental sobre o lançamento do DSMV<sup>15</sup>. As residências em psiquiatria médica tomam

---

<sup>15</sup> O primeiro manual foi publicado em 1952 com o título de *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais* (DSM I). A doença mental era entendida como uma reação dos indivíduos aos

tal manual como referência de atendimento clínico. A experiência do sofrimento psíquico e das paixões da alma, “colocadas numa lógica discursiva, foram substituídas de forma reducionista a uma coleção de comportamentos observáveis, à catalogação de agrupamentos de sintomas clínicos que falam por si” (SIDEMBERG, 2011, p. 94).

O contemporâneo, como conceito, a partir do que foi desenvolvido por Agamben (2010) e que retomamos brevemente em nosso estudo, aponta para o enigma de seu tempo. Segundo o autor, o enigma de um acontecimento marcado pelo tempo não pode ser interpretado, mas antes dobrado, conduzido por um caminho que ilumine o cerne da sua questão.

Na aproximação entre psicanálise e literatura, podemos situá-las no sentido de estarem ambas concernidas com o enigma que aponta para o real. O real está situado para além da representação e apenas podemos nos aproximar dele e buscar vias de nomeá-lo. Lembremos aqui outro autor importante no percurso da Literatura, Maurice Blanchot (1997) que, no ensaio *A Literatura e o Direito à Morte*, sustenta:

Uma vez a página escrita, está presente nesta página a pergunta que, talvez sem que ele o saiba, o escritor não cessou de se fazer enquanto escrevia: e agora, no meio da obra, esperando a abordagem de um leitor – de qualquer leitor, profundo ou vão – repousa silenciosamente a mesma indagação endereçada à linguagem, por trás do homem que escreve e lê, pela linguagem que se tornou literatura (BLANCHOT, 1997, p. 289).

O enigma comporta esta pergunta que se transporta como que até “de contrabando” no pensamento do escritor — pode estar para além de seu saber/conhecimento, mas que ele carrega junto. Temos aqui o conto machadiano como uma narrativa que diz dessa captura sensível do mal-estar frente à razão e a loucura, e que anunciou ao mundo, pela via da ficção, a lógica absurda daqueles que tentam classificar algo de uma ordem do inominável. Assim, o escritor, em seu tempo capturou seu enigma, e hoje, pela vigência deste mesmo enigma, pode ser considerado, neste ponto de contato, como “nosso contemporâneo”.

Sigmund Freud (1856-1939) e Machado de Assis (1839-1908) foram contemporâneos no sentido temporal, sem, no entanto, partilharem realidades próximas. Ambos pensaram sobre uma série de acontecimentos que abrangiam o contexto cultural de finais do século XIX, em Viena “fin-de-siècle”, e no Rio de Janeiro, momento de inúmeros movimentos culturais que anunciavam as crises existenciais, políticas e sociais.

---

problemas da existência. Termos como “mecanismos de defesa”, “neurose” e “conflito neurótico” denotavam uma certa influência da psicanálise na construção deste manual (SIDEMBERG, 2011).

Ambos excelentes escritores, Freud ganhou o prêmio Goethe pelo conjunto de sua obra, única honraria importante que o fundador da psicanálise recebeu em vida – o prêmio, da cidade alemã de Frankfurt, é uma láurea dedicada não aos cientistas, mas aos escritores. Machado de Assis é, sem dúvida, um dos maiores escritores brasileiros.

Freud, no início de seus estudos, tentou dar conta de propor uma cientificidade à psicanálise. O psicanalista dedicou-se ao estudo da histeria no início dos anos 1880, dando origem, assim, ao “Método Catártico” ou cura pela fala. A partir de tal método, ocorreu a “descoberta” do inconsciente, e os limites entre loucura e razão tornaram-se, para sempre, borrados.

Por outro lado, temos Machado de Assis e seu retrato irônico sobre a forma como a sociedade burguesa de finais do século XIX lidava com a loucura e o saber sobre esta.

Machado, como acontece com o escritor na sua disponibilidade à escuta da cultura e da subjetividade, captou de forma aguda as sutilezas do discurso do desejo inconsciente. Podemos considerar Machado de Assis como um crítico do naturalismo e de todas as suas formas de caracterizar a psicologia humana. O autor trabalhou através da complexidade da psique; já o naturalismo operava muito diretamente como herança darwiniana, sublinhando sempre a concepção do sujeito como produto determinado pelo meio.

Salientamos, no entanto, que este estudo não percorre o caminho que se propõe analisar as subjetividades envolvidas no processo criativo do autor, pois são análises que não possuem grande interesse para o real entendimento de uma obra. O trabalho com os conceitos no sentido de elucidá-los é diferente de uma psicanálise aplicada a eles.

Conforme anunciado anteriormente, Freud ([1930] 2010, p. 33) definiu que o sofrimento humano pode vir de três fontes. A primeira do próprio corpo, que “destinado à ruína e à dissolução” pela inevitável passagem do tempo não pode nem ao menos evitar a dor e o medo como sinais de alarme. A segunda é o ambiente do nosso “mundo externo” que, assolado pelas mais diversas formas de catástrofes naturais, lembra ao homem da sua incapacidade frente aos poderes da mãe natureza.

A terceira, considerada a fonte de sofrimento mais doloroso, é a relação do homem com os seus semelhantes. Diante disso, o homem costumou “moderar suas reivindicações de felicidade, como o princípio do prazer que, sob a influência do mundo externo, se transformou no mais modesto princípio da realidade” (FREUD, [1930] 2010, p. 133). Dessa forma, a tarefa de evitar o sofrimento é deslocada para o caminho da obtenção de prazer. O homem, assim, permanece construindo os caminhos para a busca desse prazer. “A reflexão mostra que a realização desta última pode ser tentada por caminhos muito diferentes; todos esses caminhos

foram recomendados pelas diversas escolas de sabedoria de vida e seguidos pelos seres humanos” (FREUD, [1930] 2010, p. 33). São estes caminhos que nos interessam pensar e nos propusemos relacionar às formas engendradas pelo homem como tentativas de “fuga” do sofrimento inerente.

Se a relação com os outros homens é a fonte do maior sofrimento, refletimos que este encontro com o outro sempre será, de certa forma, da ordem de um traumático. E, se este outro lhe causar um estranhamento insuportável, estará diante do mal-estar. Neste ponto situamos o estranhamento e consecutivo mal-estar frente à loucura? Assim, se ao invés de acolher o estranhamento, que lhe vem da sua própria divisão subjetiva, o homem engendrar vias de classificação, “isolando o vírus”, o que seria uma forma de exclusão, ele cria uma ilusão de que este estranho não lhe pertence, atenuando seu sofrimento.

No entanto, se a escolha for aceitar esta inquietude como sua, percebe-se que o caminho é desgastante e trabalhoso, mas que é o único caminho. Freud ([1930] 2010, p. 34) retoma que “contra o temido mundo externo não é possível defender-se de outra maneira senão por alguma espécie de afastamento, caso se queira resolver essa tarefa por si mesmo”.

A busca reside no caminho de poder aliar à medida de técnica ou classificação. Com isto, queremos apontar que também existe na produção desenfreada da tecnicização uma busca de apaziguar este sofrimento. Tal ponto essencial é deveras difícil de descrever, mas que se define na simples tentativa de se aproximar da questão. “Parece-me que a questão decisiva da espécie humana é a de saber se, e em que medida, o seu desenvolvimento cultural será bem-sucedido em dominar o obstáculo à convivência representado pelos impulsos humanos de agressão e de autoaniquilação” (FREUD, [1930] 2010, p. 92). Assim, quanto mais cultura, mais culpa e mais mal-estar. São paradoxos, pois somos fundamentalmente seres de cultura, e a ela devemos toda nossa possibilidade desejante.

Acrescentamos, ainda, que “cabe a todos nós auxiliar na construção de técnicas positivas de aprimoramento da vida cultural – apesar do mal-estar que lhe é próprio”, salienta Seligmann-Silva (2010, p. 19). A busca pela medida da técnica é o aprimoramento do sujeito na cultura.

Talvez, o humor e a ironia, no enlace com o ficcional — com *O Alienista* — tenham nos auxiliado a atualizar a dimensão daquilo, na vida, que compõe as linhas de tensão das perguntas que nos instigam e para as quais não temos respostas totalizadoras. Não há saber que possa recobrir todo o território, algo não é simbolizável e resta sempre retornando. Mas são questões sobre as quais precisamos constantemente refletir, não desistir das parciais das respostas que vão, também, nos ajudando a compor o caminho.

Ressaltamos, assim, que este trabalho não se propôs a uma exaltação do pessimismo, mas sim a um aprofundamento a propósito das questões que envolvem o mal-estar e o homem, pois lidar com este mal-estar é também o que possibilita o encontro com si mesmo. O final, dessa forma, não será uma miragem de felicidade, mas permitirá que o sujeito escolha o caminho do seu desejo.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, M. **O Alienista**. Porto Alegre: L&PM, [1882] 2008.

\_\_\_\_\_. **A Nova Geração**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, [189] 1997. v. 3.

\_\_\_\_\_. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, [1881] 1959.

\_\_\_\_\_. **O Conto Alexandrino**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, [1883] 1962. v. 2.

AGAMBEN, G. **Infância e História**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. **O que é o Contemporâneo?: e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

BERNARDO, G. **A Filha do Escritor**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

\_\_\_\_\_. **O Livro da Metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

BARTUCCI, G. Uma psicanálise finda: sobre a eficácia clínica do processo de leitura. In: \_\_\_\_\_. **Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

BIRMAN, J. **Mal-Estar na Atualidade**: a psicanálise e as novas formas de subjetivação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

BLANCHOT, M. A Literatura e o Direito à Morte. In: \_\_\_\_\_. **A Parte do Fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 290-330.

BRANDÃO, R. A vida escrita: os impasses de escrever. In: BARTUCCI, G. (Org.). **Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

BRAYER, S. **Labirinto do Espaço Romanesco**: tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CANDIDO, A. **Esquema de Machado de Assis**. In: \_\_\_\_\_. Vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 17-37.

CALVINO, I. **Por que Ler os Clássicos?** São Paulo: Companhia de Bolso, [1991] 2007.

CERTEAU, M. **História y Psicoanálisis entre Ciência y Ficción: prol paseo de la reforma,** México: Universidad Iberoamericana, 1995.

COSTA, A. **A Ficção do Si Mesmo: interpretação e ato em psicanálise.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

\_\_\_\_\_. Classificação e Medida Comum de Gozo. In: JERUSALINSKY, A.; FENDRIK, S. (Org.). **O Livro Negro da Psicopatologia Contemporânea.** São Paulo: Via Lettera, 2011. p. 131-140.

ENDO, Paulo; SOUSA, Edson. **O Mal-Estar na Cultura - Sigmund Freud: ensaio bibliográfico de Paulo Endo e Edson Sousa.** Porto Alegre: L&PM, 2010.

FISCHER, A. Contos de Machado: da ética à estética. In: \_\_\_\_\_. **Machado de Assis: uma revisão.** Rio de Janeiro: Fólio, 1998. p. 160.

\_\_\_\_\_. **Machado e Borges e outros Ensaio sobre Machado de Assis.** Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

FISCHER, R. M. B. Escrita Acadêmica: arte de assinar o que se lê. In: COSTA, M. V.; BUJES, M. I. E. (Org.). **Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 117-140.

FOUCAULT, M. **A História da Loucura na Idade Clássica.** São Paulo: Perspectiva, 1997.

FRANCETTI, P. Apresentação. ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro.** Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

FREITAS, L. A. P. **Freud e Machado de Assis: uma interseção entre psicanálise e literatura.** Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

FREUD, S. [1895]. Estudos sobre a Histeria. In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas (ESB).** Rio de Janeiro: Imago, [1895] 1987. v. 9.

\_\_\_\_\_. Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente. In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas (ESB).** Rio de Janeiro: Imago, [1905] 1987. v. 9.

\_\_\_\_\_. Escritores Criativos e Devaneio. In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas (ESB)**. Rio de Janeiro: Imago, [1906] 1987. v. 9. p. 149-160.

\_\_\_\_\_. Reflexões para os Tempos de Guerra e de Morte. In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas (ESB)**. Rio de Janeiro: Imago, [1915] 1987. v. 9.

\_\_\_\_\_. O estranho. In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas (ESB)**. Rio de Janeiro: Imago, [1915] 1987. v. 9.

\_\_\_\_\_. Além do Princípio do Prazer. In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas (ESB)**. Rio de Janeiro: Imago, [1920] 1987. v. 9.

\_\_\_\_\_. Inibição, Sintoma e Angústia. In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas (ESB)**. Rio de Janeiro: Imago, [1926] 1987. v. 9.

GAY, P. **Freud: uma vida para nosso tempo**. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.

GLEDSOON, J. **Contos: uma antologia - Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 2.

HAMON, P. **L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique**. Paris: Hachette Livre, 1996.

KAUFMANN, P. **Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

KEHL, M. **Deslocamentos do Feminino**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

\_\_\_\_\_. A Atualidade das Depressões (como pensar as depressões sem o dsmIV). In: JERUSALINSKY, A.; FENDRIK, S. (Org.). **O Livro Negro da Psicopatologia Contemporânea**. São Paulo: Via Lettera, 2011. p. 103-130.

LACAN, J. **O Seminário - Livro 5: as formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. **O Seminário - Livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1960] 2008.

LACAN, J. **A ciência e a verdade**. In: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LANCETTI, A.; AMARANTE, P. Saúde Mental e Saúde Coletiva. In: CAMPOS, G. W. S. et al. **Tratado de Saúde Coletiva**. São Paulo: Fiocruz, 2006. p. 615-634.

LUCIEN, D. **Le Récit Speculaire**: essai sur la mise en abyme. Paris: Éditions Du Seuil, 2003.

MASSAUD, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MEYER, A. **Machado de Assis**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2005.

PEREIRA, M. E. C. **Pânico e Desamparo**: um estudo psicanalítico. São Paulo: Escuta, 2008.

PEREIRA, L. **O Conto Machado**: uma experiência de vertigem: ficção e psicanálise. Rio de Janeiro: Nazar, 2008.

PERNIOLA, M. **Enigmas**: egípcio, barroco e neobarroco na sociedade e na arte. Chapecó: SC: Argos, 2009.

POLI, M. C. Escrevendo a Psicanálise em uma Prática de Pesquisa. **Estilos da Clínica**, cidade, v. 13, n. 25, p. 154-179, dez. 2008.

\_\_\_\_\_. Freud não Explica: a psicanálise nas universidades. In: LO BIANCO, A. C. (Org.). **“Eu não Procuo, Acho”**: sobre a transmissão da psicanálise na universidade. Rio de Janeiro: Contracapa, 2006. p. 39-52.

\_\_\_\_\_. Um estranho feminino em Clarice Lispector. In: LIMA, M., M., e JORGE, M. (Org.). **A. Saber fazer com o real. Diálogos entre psicanálise e arte**. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2009.

POMMIER, G. **O Desenlace de uma Análise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

QUINET, A. **Psicose e Laço Social**: esquizofrenia, paranóia e melancolia. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

RANCIERE, J. **A Partilha do Sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental: Editora 34, 2005.

RAMOS, F. A. C.; GEREMIAS, L. **Instituto Philippe**: origens históricas. Disponível em: <[http://www.sms.rio.rj.gov.br/hospitais/pinel/media/pinel\\_origens.pdf](http://www.sms.rio.rj.gov.br/hospitais/pinel/media/pinel_origens.pdf)>.

SCHNAIDERMAN, B. “O Alienista”: um conto dostoiévskiano? **Teresa Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 6-7, p. 268-273, 2006.

SELIGMANN-SILVA, M. A Cultura ou a Sublime Guerra entre Amor e Morte. In: \_\_\_\_\_. **O Mal-Estar na Cultura**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

SIDEMBERG, N. Autismo e Psicose Infantil: o diagnóstico em debate. In: JERUSALINSKY, A.; FENDRIK, S. (Org.). **O Livro Negro da Psicopatologia Contemporânea**. São Paulo: Via Lettera, 2011. p. 93-102.

SLAVUTSKY, A. **Sobre o Alienista** [O herói da casa verde]. Mensagem recebida por <[slavutzky@terra.com.br](mailto:slavutzky@terra.com.br)> em 26 de novembro de 2010. [Fala do palestrante no Ciclo de Debates Machado de Assis na Cultura, ocorrido em Porto Alegre, 2006]

SOUSA, E. As Utopias como Âncoras Possíveis. **Correio da APPOA**, Porto Alegre, v. 9, n. 108, nov. 2002.

TEIXEIRA, I. **O Altar e o Trono**: dinâmica do poder em O Alienista. Campinas: Unicamp, 2010.